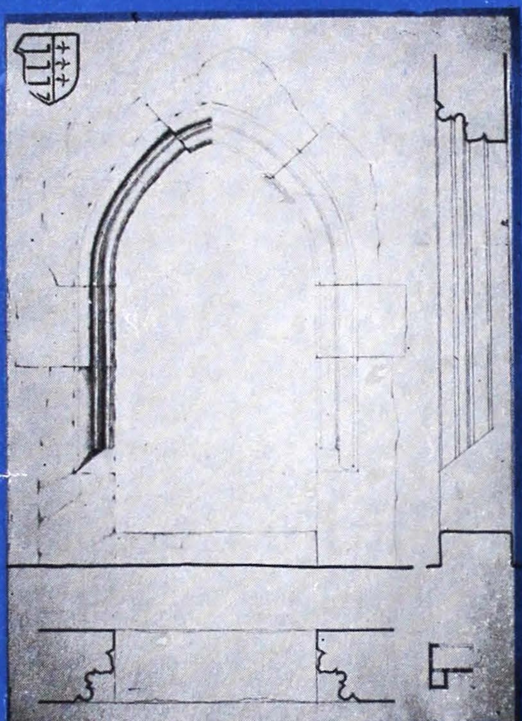
PAGINI DE VECHE ARTĂ ROMÂNEASCĂ

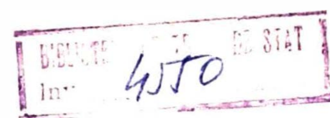
volumul IV



EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA






STAT
Inv.
4J50

PAGINI DE VECHE
ARTĂ ROMÂNEASCĂ
IV

ACADEMIA DE ŞTIINŢE SOCIALE ŞI POLITICE A REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

INSTITUTUL DE ISTORIA ARTEI

PAGINI DE VECHE ARTĂ ROMÂNEASCĂ

IV

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

Bucureşti, 1981

PAGES OF OLD ROMANIAN ART
Vol. IV

ИЗ ИСТОРИИ СТАРОГО РУМЫНСКОГО ИСКУССТВА
ТОМ IV

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA
R 79717, București, Calea Victoriei 125



SUMAR

CORINA POPA, Biserici sală gotice din nordul Transilvaniei 7

ANCA POP-BRATU, Precizări în legătură cu activitatea unor zugravi de tradiție postbizantină în Maramureșul istoric 89

IOAN DIMITRESCU, Capitelul în arhitectura din Țara Românească 127

SOMMAIRE

CORINA POPA, Églises-salle gothiques du nord de la Transylvanie 7

ANCA POP-BRATU, Sur l'activité de quelques peintres de tradition postbyzantine dans la province historique de Maramureș 89

IOAN DIMITRESCU, Le chapiteau dans l'architecture valaque 127

BISERICI SALĂ GOTICE DIN NORDUL TRANSILVANIEI

de CORINA POPA

Cercetarea ale cărei rezultate fac obiectul prezentului studiu privește bisericile sală gotice din județul Bistrița-Năsăud și din partea de nord a județului Cluj; au fost incluse și monumentele romanice tîrzii din această zonă, monumente care au suferit intervenții în epocă gotică. În nordul Transilvaniei, arta gotică a înflorit cu precădere în a doua jumătate a secolului al XV-lea, dar ea a continuat să se manifeste și în prima jumătate a secolului următor, evoluînd în paralel cu arta Renașterii.

Am avut în atenția noastră doar bisericile de sat, categorie de monumente foarte puțin cercetată pînă în prezent, dar care, după opinia noastră, reflectă în modul cel mai autentic expresia locală, specifică, a goticului transilvănean, oglindind în forme artistice atît posibilitățile economice, cît și necesitățile spirituale și realitățile de civilizație ale mediului sătesc transilvănean din evul mediu.

În consecință, monumentele au fost tot timpul considerate în strînsă legătură cu colectivitățile care le-au folosit, ca document pentru istoria așezărilor respective. Acest mod de a aborda cercetarea este justificat de numeroasele cazuri în care biserica de sat oferă informații și sugestii mai numeroase și mai explicite pentru istoria așezării respective decît documentele scrise care au ajuns pînă la noi.

Stadiul actual al cercetării. Literatura referitoare la arhitectura gotică europeană acordă atenție, în primul rînd, marilor monumente devenite ,,clasice'' și neglijează în mod sistematic arhitectura de sat. O atare abordare a subiectului duce la o imagine incompletă sau chiar deformată asupra evoluției arhitecturii gotice dintr-o țară sau alta. Deși biserica sală este tipul de monument cel mai răspîndit din arhitectura gotică central-europeană, ea și-a găsit locul pînă acum aproape exclusiv în repertorii.

În ceea ce privește arhitectura medievală transilvăneană, lipsa unor repertorii complete de monumente, întocmite pe județe, explică caracterul nesistematic și prevalent descriptiv al studiilor cu caracter monografic sau al celor privind grupuri de monumente. Ca urmare, nu se poate deocamdată contura o imagine de ansamblu a problemei bisericii sală din Transilvania.

Restrîngînd discuția la nordul Transilvaniei, dispunem pentru această zonă doar de cîteva studii monografice datorate lui Entz Geza, lărgite parțial de preocupările aceluiași autor pentru grupuri de monumente din fostul comitat Solnoc-Dăbîca. Lor li se adaugă informațiile mai sumare din lucrările de sinteză ale lui V. Roth, privind arhitectura săsească, prezentările succinte ale lui L. Debreczeni, precum și studiile recente, mai sistematice, datorate lui V. Drăguț,

Eugenia Greceanu și Corina Popa [1]. O serie de informații disparate pot fi culese din repertorii mai vechi, foarte lacunare, din texte de albume sau din lucrări de sinteză [2].

Acest stadiu al cercetării se reflectă dealtfel în ultimele lucrări de sinteză, în ampla *Istoria artei feudale în țările române* a lui V. Vătășianu sau în primul volum din *Istoria arhitecturii în România* a lui Gr. Ionescu, utile pentru analiza și datarea formelor de arhitectură pe care le-am întîlnit în nordul Transilvaniei și pentru încadrarea, fie și relativă, a monumentelor de care ne ocupăm în contextul mai larg al arhitecturii transilvănene.

Este firesc, în aceste condiții, ca studiul nostru să stăruie asupra prezentărilor monografice și ca încercările de încadrare a monumentelor de care ne ocupăm să aibă o valabilitate relativă, atîta vreme cît arhitectura gotică de sat din alte zone ale Transilvaniei nu s-a bucurat încă de o cercetare sistematică.

Pentru încadrarea monumentelor și a fenomenului artistic în contextul istoric al epocii și în speranța, rareori împlinită, de a afla date sigure referitoare la monumente, cercetarea noastră a apelat în mod constant la documentele scrise incluse în principalele colecții publicate sau la informațiile existente în istoriografia privind epoca ce ne interesează, în lucrări de sinteză sau în studii cu caracter special [3].

Condițiile istorice. Regiunea în care se află monumentele de care ne ocupăm se întinde pe cursul Someșului Mare și pe o parte a văii Someșului Mic, precum și de-a lungul afluenților acestor rîuri. Cu lungimea, pe axul est-vest, de cca 90 km și cu lățimea de cca 60 km, regiunea prezintă o relativă unitate geomorfologică exprimată pe parcursul evului mediu, cum este și firesc, prin momente de unitate istorică, social-politică și culturală.

Habitatul medieval din această regiune s-a definitivat pe parcursul mai multor etape. Terenurile mai valoroase sub aspect economic, situate în văile mai largi și folosite pînă în secolele X–XI de localnici pentru așezările lor, au atras ulterior colectivități străine. Acestea din urmă s-au instalat aici în secolele XI–XIII fie în calitate de iobagi ai cetăților regale, fie în aceea de oaspeți regali, iar alături de ele au apărut și marii feudali laici sau ecleziastici, punînd bazele unor domenii nobiliare. Procesul s-a petrecut sub protecția regatului arpadian,

[1] Entz G. *Csicsókeresztúri r.k. templom*, în *E.T.F.*, 1942, nr. 134; idem, *A dési ref. templom*, în E.T.F., 1942, nr. 141; idem, *Szolnok-Doboka müemlékei*, în *Szolnok-Doboka magyarsága*, Dej-Cluj, 1944; idem, *Die Baukunst Transsilvaniens im 11.—13. Jahrhundert*, în *A.H.A.*, XIV, 1968, 1—4; Bágyui L., *A némai ref. templom 1961-évi restaurálása*, în *Reformatus Szemle*, 1962, 1—2; V. Roth, *Geschichte der deutschen Baukunst in Siebenbürgen*, Strassburg, 1905; idem, *Beiträge zur Kunstgeschichte Siebenbürgens*, Strassburg, 1914; idem, *Die deutsche Kunst in Siebenbürgen*, Sibiu, 1931; Debreczeni L., *Erdély ref. templomok és tornyok*, Cluj, 1929; V. Drăguț, *Contribuții privind arhitectura goticului timpuriu in Transilvania*, în *S.C.I.A.*, tom. 15, 1968, 1; Eugenia Greceanu, *Influența gotică in arhitectura bisericilor românești de zid din Transilvania*, în *S.C.I.A.*, tom. 18, 1971, 1; Corina Popa, *Biserici gotice tîrzii din jurul Bistriței*, în *Pagini de veche artă românească*, I, 1973; idem, *Tabernacole gotice tîrzii din zona Bistriței*, în *B.M.I.*, 1970, 1.

[2] Forster Gy., *Magyarország müemlékei*, II, Budapesta, 1906; *Magyar református templomok*, I, Budapesta, 1942; Balogh Ilona, *Magyar fatórnyok*, Budapesta, 1935; Balogh Jolán, *Az erdélyi Renaissance*, Cluj, 1943.

[3] Fr. Zimmermann, C. Werner, G. Gündisch, *Urkundenbuch zur Geschichte der Deutschen in Siebenbürgen*, I—V, Sibiu, 1892—1975; *Documente privind istoria României, C, Transilvania*, sec. XI—XIII, vol. I—II, sec. XIV, vol. I—V (ne-au fost puse la dispoziție prin amabilitatea colectivului de la Institutul de istorie și arheologie din Cluj-Napoca și materialele pregătite pentru următoarele volume ale seriei); N. Iorga, *Documente românești în arhivele Bistriței*, București, 1899; *Oklevéltár a Tomaj-nemzetségbeli Losonczi-Bánffy család történetéhez*, I—II, Budapest, 1908; Veress E., *Fontes rerum transilvanicarum*, IV, Budapesta, 1914; Györffy Gy., *Az Arpad-Kori Magyarország történeti földrajza*, I, Budapesta, 1966; C. Suciu, *Dicționar istoric al localităților din Transilvania*, I—II, București, 1967—1968; Kádár Jozsef, *Szolnok-Doboka vármegye monográfiája*, I—VII, Dej, 1900—1905; Entz G., *Die Baukunst* ... (2); Șt. Pascu, *Meșteșugurile din Transilvania pînă în secolul al XVI-lea*, București, 1954; idem, *Voievodatul Transilvaniei*, I. Cluj, 1971; Maria Holban, *Pe marginea unor documente bistrițene din vremea angevinilor*, în *Omagiu lui P. Constantinescu-Iași*, 1951.

iar la începutul secolului al XII-lea, odată cu atestarea primului voievod transilvănean în dependență maghiară, zona de la confluența celor două Someșuri poate fi considerată ca fiind integrată regatului maghiar. În această zonă vor fi atestate, dealtfel, la mijlocul secolului al XII-lea, cele mai vechi dintre comitatele transilvănene, cele al Dăbicăi și ale Solnocului[4].

Din această vreme, de după mijlocul secolului al XII-lea, trebuie să dateze și cele mai vechi monumente de zid ridicate în regiunea care ne interesează. Pentru etapa anterioară pot fi luate în discuție doar cazuri de excepție, ca acelea de la Dăbica[5] sau ca cel recent evidențiat de cercetările de la Cluj-Mănăștur[6].

În așteptarea unei mai bune cunoașteri a începuturilor arhitecturii romanice din această regiune și judecînd după atestările documentare, putem admite că majoritatea monumentelor ridicate aici în secolele XII–XIII s-au datorat inițiativelor unor feudali și ale unor colectivități libere de „iobagi ai cetății", din rîndul cărora se va naște mica nobilime a secolelor XIV–XV.

Paralel cu acest proces care a afectat în primul rînd zona centrală a nordului transilvan, a continuat și evoluția, la această vreme în ritm mai lent, a colectivităților din părțile periferice, rămase atunci ca și în epoca ulterioară omogen românești. Multă vreme în afara rînduielilor feudalismului maghiar și în afara sferei de exercitare a autorității administrative a regatului, zonele de locuire compactă românească încep să intereseze cancelariile doar în prima jumătate a secolului al XIII-lea, cînd, după instalarea unor grupuri de coloniști saxoni în părțile Rodnei și ale Bistriței, se formează „domeniul reginei" de la izvoarele Someșului Mare[7]. Atestarea documentară a unei feudalități românești aparținînd unor formațiuni politice existente în Transilvania la venirea ungurilor și menținîndu-se în aceste zone pe parcursul secolului al XIV-lea[8] lasă deschisă problema existenței aici încă din secolul anterior a unei arhitecturi românești de zid. Dar și în această direcție, răspunsurile certe sînt de așteptat de la cercetările viitoare.

Tabloul istoric al regiunii de care ne ocupăm a devenit mai complex în urma colonizării săsești. Primele ei etape se plasează la sfîrșitul secolului al XII-lea și în prima jumătate a secolului al XIII-lea, iar ordinea producerii lor a dat naștere la opinii contradictorii[9]. Oricum, începuturile de manifestare în domeniul arhitecturii ale acestor colectivități, de dinainte de marea invazie tătară din 1241–1242, ne sînt și ele deocamdată în mod practic necunoscute, chiar dacă avem certitudinea că Rodna ajunsese un oraș minier important încă din prima jumătate a secolului al XIII-lea. În a doua jumătate a secolului numit și la începutul secolului al XIV-lea cunosc o dezvoltare apreciabilă Dejul și Bistrița[10].

Colonizările săsești de după mijlocul secolului al XIII-lea, apariția cetăților de zid regale sau nobiliare și ofensiva declanșată tot atunci de marii feudali împotriva obștilor sătești, ofensivă care a avut drept urmare consolidarea marilor domenii ca acela al banului

[4] Șt. Pascu, *Voievodatul* ..., p. 131; comitatul Solnoc, care cuprindea părți importante din Transilvania, fapt ce explică concentrarea demnităților de comite al Solnocului și de voievod al Transilvaniei asupra unei singure persoane (Pesty Fr., *Eltünt vármegyék*, I, Budapesta, 1880, p. 85 și 89), s-a despărțit ulterior în trei comitate: Solnocul din afară, de mijloc și din lăuntru.

[5] Șt. Pascu, M. Rusu și colab., *Cetatea Dăbica*, în *A.M.N.*, V, 1968.

[6] Cercetări încă inedite ale lui Șt. Matei și P. Iambor.

[7] Györffy Gy., *op. cit.*, p. 551.

[8] P. Binder, *Contribuții la studiul dezvoltării feudalismului în Maramureș și în nordul Transilvaniei*, în *Studii și articole de istorie*, X, 1967, p. 32; Lukinich I., Gáldi L., *Documenta historiam Valachorum*, Budapesta, 1941, p. 132; documente din 29 iunie 1367 și 26 iunie 1369 în *Documente C* (pregătite pentru publicare de Institutul de istorie și arheologie din Cluj-Napoca).

[9] Györffy Gy, *op. cit.*, p. 553—554; vezi și Th. Nägler, *Așezarea sașilor în Transilvania și aportul lor la dezvoltarea societății feudale românești*, în *Studii de istorie a naționalităților conlocuitoare, naționalitatea germană*, I, București, 1976, p. 52 și urm.

[10] *D. I. R.*, C, sec. XIII, vol. II, p. 33—36 și 322.

Mikud sau al episcopiei transilvănene ce avea aici un centru la Herina, au creat în regiunea care ne interesează cadrul istoric din cele două-trei secole următoare. Tot acum, in a doua jumătate a secolului al XIII-lea, încep să apară în documente și micii nobili proveniţi din categoria ,,iobagilor de cetate'', de felul familiilor din Nima, Aluniș, Tioc și din alte locuri [11].

Această nouă conjunctură socială, economică și administrativă s-a reflectat și în domeniul arhitecturii, monumentele din această vreme fiind mai numeroase și mai bine păstrate. Cele mai multe dintre ele se datorează iniţiativei micii nobilimi, fiind deci capele de curte. Asemena monumente ni s-au păstrat la Fizeș, Nima, Nireș, Șieu-Odorhei sau Petriș. Alături de aceste biserici de curte, care aparţin arhitecturii romanice tîrzii, pot fi surprinse începuturile pătrunderii goticului cistercian în centre mai importante ca Rodna, Bistriţa, Sic, Dej și Unguraș. Romanicul tîrziu și goticul timpuriu sînt contemporane și în regiunea de care ne ocupăm, ca și în cele mai multe zone din restul Transilvaniei.

Cu tot numărul mai mare de mărturii materiale păstrate, tabloul artistic al epocii rămîne destul de lacunar, datorită în special importantei campanii de construcţii din goticul tîrziu, din a doua jumătate a secolului al XV-lea, care nu s-a limitat doar la amplificări ale monumentelor mai vechi [12], ci a rezidit multe biserici anterioare.

Documentele se înmulțesc sensibil în secolul al XIV-lea și ne permit o cunoaștere din ce în ce mai detaliată a geografiei istorice și a habitatului din regiunea care ne preocupă. Îndeosebi listele de decime papale din anii 1332–1337 [13] oferă inventarul complet al parohiilor catolice atunci existente. Compararea acestor liste cu atestările documentare ale așezărilor din alte documente permit totodată precizarea caracterului românesc al multora dintre ele [14]. Și pe domeniile cetăților regale sînt amintite așezările românești, cu precizarea caracterului lor [15].

Dar aceste știri nu reflectă o situație nou creată în secolul al XIV-lea, deoarece așezările acum atestate erau în marea lor majoritate cu mult mai vechi, existînd deci și în a doua jumătate a secolului anterior. Informaţiile privind progresele pe plan economic ale societăţii transilvănene reflectă în schimb realităţi noi ce decurgeau din sprijinul și privilegiile acordate orașelor de către regii din dinastia angevină.

În nordul transilvan, Dejul și Bistriţa continuă să se bucure de o situație privilegiată, in afara jurisdicţiei voievodale [16]. Se intensifică sensibil negoţul local, iar pe drumurile care legau centrul de nordul Transilvaniei apar o serie de tîrguri ca Bonţida, Reteag, Lechinţa și Teaca, dezvoltate din mai vechi așezări sătești, cărora li se adaugă Cășeiul și Becleanul care și-au datorat progresul reședinţelor nobiliare pe care le adăposteau [17].

Dezvoltarea meșteșugurilor în orașele și tîrgurile din această regiune și începuturile de organizare în bresle a meșteșugarilor își găsesc un corespondent și în lumea satelor. Un sat de mărimea Panticeului cuprindea în prima jumătate a secolului al XV-lea un număr de șapte meșteșugari [18]. Progresele au fost încă mai importante în a doua jumătate a secolului al

[11] *D.I.R.*, C., sec. XIII, vol. II, p. 389 și sec. XIV, vol. III, p. 299—300; Lukinich I., Galdi L., *Documenta* . . ., p. 181—182.

[12] Pentru monumentele din această regiune datînd din a doua jumătate a secolului al XIII-lea, vezi V. Vătășianu, *Istoria artei feudale in ţările române*, I, București, 1959, p. 73 și 116—117; Entz G., *Die Baukunst* . . ., (1—2); V. Drăguţ, *op. cit.*, biserica sf. Toma din Fundătura este atestată la 1270 (Entz G., *Die Baukunst* . . . (2), p. 160).

[13] *D.I.R.*, C, sec. XIV, vol. III, p. 41 și urm.

[14] Pentru satul dispărut Neppendorf și pentru « Purgo » (Bîrgău), vezi Zimmermann-Werner, *Urkundenbuch*, I, p. 299—300 și *D.I.R.*, C, sec. XIV, vol. II, p. 262.

[15] *Oklevéltár* . . ., I, p. 483; satele românești atestate documentar la 1405 existau desigur și în secolul anterior.

[16] *D.I.R.*, C, sec. XIV, vol. II, p. 339.

[17] Zimmermann-Werner, *Urkundenbuch*, II, p. 191; *D.I.R.*, C, sec. XIV, vol. III, p. 532.

[18] Șt. Pascu, *Meșteșugurile* . . ., p. 232.

XV-lea, întreaga perioadă cuprinsă între cca 1320 și 1520 putînd fi caracterizată, sub aspect economic și demografic, ca o vreme de ascensiune continuă.

Nu pot fi totuși trecute cu vederea anumite tensiuni sociale locale care au determinat unele particularități ale situației din regiune, răsfringîndu-se și asupra activității constructive. Rolul jucat de familia Láckffy în politica răsăriteană a regatului, ilustrată și de demnitatea de comite al Bistriței pe care ea a deținut-o perioade îndelungate, a întărit pozițiile nobilimii locale și i-au asigurat acesteia sprijinul coroanei în conflictele cu satele libere [19]. Pe întreg teritoriul comitatens, dar și pe acela al districtului privilegiat al Bistriței asistăm în secolul al XIV-lea la numeroase conflicte între nobilime și oaspeții regali [20]. Noul privilegiu acordat de regele Ludovic I bistrițenilor [21] a remediat doar parțial situația, interzicînd deținerea de slujbe de către nobilii ce stăpîneau bunuri în afara districtului, dar obligîndu-i totodată pe acești nobili la aceleași sarcini ca și pe locuitorii satelor regești.

În acest context istoric, documentele pomenesc de ridicarea unor noi biserici de zid ca acelea de la Tonciu, Șieu-Sfîntu, Șintereag, activitatea constructivă a epocii oglindindu-se și în materialele care se datează stilistic în a doua jumătate a secolului al XIV-lea [22]. Epoca poate fi caracterizată drept fază pregătitoare pentru generalizarea arhitecturii de zid în nordul transilvan, ca răstimp în care s-a format mîna de lucru locală specializată ce a asigurat, prin generațiile următoare de meșteri zidari, pietrari și dulgheri, importantul efort constructiv din goticul tîrziu.

Pe fondul politicii de centralizare promovată de coroana maghiară în prima jumătate a secolului al XV-lea și al eforturilor militare și financiare cerute de creșterea pericolului turcesc, efort care a culminat în timpul lui Iancu de Hunedoara, s-a produs marea răscoală de la Bobîlna din 1437 [23], al cărei centru l-au constituit chiar de la început părțile de nord ale Transilvaniei. În pofida privilegiilor anterioare, sate de coloniști de la limita sudică a districtului Bistriței — Vermeș, Sîngiorzul Nou și Lechința — au fost zălogite voievodului Transilvaniei în 1339 [24]. Fiscalitatea excesivă a determinat în 1458 izbucnirea unei revolte la care au participat, alături de orășenii din Bistrița, și sătenii din district conduși de greavul Engelbrecht din Tărpiu [25].

Una dintre constantele istorice ale nordului transilvan, aceea a legăturilor strînse demografice, economice și culturale cu Moldova și în mod deosebit cu Țara de Sus a Moldovei, sesizabilă încă din etapa anterioară a secolelor XIII—XIV, crește în importanță pe durata secolului al XV-lea, pregătind momentele de istorie comună a teritoriilor românești de pe cele două versante ale Carpaților răsăriteni din prima jumătate a secolului următor. Aceste legături, parte componentă a unei tendințe mai generale de autonomie transilvăneană și de firească orientare spre celelalte două state medievale românești, au fost marcate la 1467 de răscoala împotriva regelui Matei Corvin, răscoală de care domnul Moldovei nu a fost cu totul străin [26]. Înăbușirea răscoalei și confiscarea unora dintre marile domenii au avut drept consecință, fie și implicită, o întărire a pozițiilor micii nobilimi și ale orășenilor.

[19] Maria Holban, *op. cit.*, p. 131—232; vezi și *D.I.R.*, C, sec. XIV, vol. III, p. 8.

[20] Zimmermann-Werner, *Urkundenbuch*, I, p. 412, 415, 456, 460, 486, 510—512; II, p. 62—63, 251—256, 437—438, 523—524; III, p. 621—622.

[21] Zimmermann-Werner, *Urkundenbuch*, II, p. 249—250; G. D. Teutsch, *Geschichte der Siebenbürger Sachsen*, Sibiu, 1925, p. 99.

[22] Pentru bisericile de la Șintereg, Bonțida, Țaga, Tonciu și Cepari, atestate documentar în secolul XIV, vezi *D.I.R.*, C, sec. XIV, vol. III, p. 299; Entz G., *Die Baukunst* ..., (2), p. 161; Zimmermann-Werner, *Urkundenbuch*, III, p. 163—164 și 126—427.

[23] Șt. Pascu, *Bobîlna*, București, 1965; aria de răspîndire a răscoalei la p. 107—108 și în harta de la p. 101.

[24] G. Gündisch, *Urkundenbuch*, V, p. 72 și 126.

[25] O. Kisch, *Die wichtigsten Erreignisse aus der Geschichte von Bistritz und des Nössnergaues*, I, Bistrița, 1926, p. 32.

[26] *Istoria României*, II, București, 1962, p. 481.

Un fenomen caracteristic pentru secolul al XV-lea, cu importante consecinţe în domeniul activităţii constructive, l-a reprezentat apariţia fortificaţiilor orăşeneşti de zid de mari dimensiuni [27], precum şi a fortificaţiilor săteşti, mai ales pe teritoriul districtului Bistriţei. În acelaşi timp, mai vechile cetăţi regale de la Ciceu şi Unguraş decad, domeniile lor ajungînd în stăpînirea familiei voievodale Losonczi sau în aceea a domnilor Moldovei [28].

Creşterea importanţei micii nobilimi şi a orăşenimii, categorii sociale din rîndul cărora s-au recrutat micii dregători reclamaţi de reorganizarea în spirit nou, renascentist, a organelor regale de către Matei Corvin, s-a răsfrînt de asemenea în domeniul activităţii constructive din a doua jumătate a secolului al XV-lea. Micii nobilimi şi dregătorilor regali le revine, în principal, iniţiativa ridicării unor monumente noi, de dimensiuni mai modeste, sau a amplificării şi transformării monumentelor anterioare. Multor monumente mai vechi li se adaugă acum elemente de plastică decorativă gotică tîrzie, care nu sînt totdeauna semnificative pentru ansambluri, dar care oglindesc fidel starea economică şi socială a ctitorilor.

De politica de sprijinire a oraşelor pe care a dus-o Matei Corvin a profitat îndeosebi Bistriţa, beneficiară a unui privilegiu regal din 1475, prin care a devenit stăpîna bogatului domeniu al Rodnei [29]. Taxele vamale percepute pe drumurile dinspre Moldova şi Polonia, ca şi veniturile din satele domeniului au însemnat o sursă importantă de îmbogăţire a patriciatului Bistriţei, recrutat mai ales din rîndurile negustorilor [30]. Şi Dejul s-a bucurat de importante danii ale regelui desprinse din fostele domenii ale cetăţilor regale Ciceu şi Unguraş sau confiscate de la nobilii răsculaţi în 1467, precum şi de privilegii legate de extragerea şi depozitarea sării [31].

La sfîrşitul secolului al XV-lea şi în prima jumătate a secolului al XVI-lea, prezenţa moldoveană în nordul Transilvaniei a fost în multe rînduri efectivă. Stăpînirea de către Ştefan cel Mare şi apoi de către Petru Rareş a cetăţilor Ciceu şi Unguraş, împreună cu domeniile din momentul respectiv ale acestor cetăţi [32], au creat condiţii favorabile pentru adîncirea şi diversificarea legăturilor cu Moldova a regiunilor care ne interesează. De pe urma acestor legături au profitat sub aspect economic şi aşezările care sînt ridicate la această vreme în rîndul tîrgurilor, ca Mintiu Gherlii şi Nuşeni, precum şi sate în interiorul cărora se constată creşterea sensibilă a activităţii meşteşugăreşti, ca Dipşa şi Lechinţa [33]. Dacă ştirile scrise rămîn totuşi insuficiente pentru a putea surprinde sub toate aspectele sale saltul calitativ înregistrat în această ultimă perioadă de dezvoltarea economică şi socială a regiunii, în schimb monumentele de arhitectură, care au presupus un efort material şi uman însemnat, fac dovada caracterului general al acestei importante mutaţii.

Epoca de construcţii din a doua jumătate a secolului al XV-lea şi din prima jumătate a celui următor a reprezentat pentru regiunea de care ne ocupăm perioada cea mai importantă de activitate artistică din evul mediu, atît prin cantitatea monumentelor înălţate, cît şi prin calitatea lor. Acest fapt justifică interesul cercetării pe care ne-am propus-o. În aceeaşi perioadă arhitectura ecleziastică ortodoxă a populaţiei româneşti se manifestă semnificativ nu numai prin biserici de sat, ci chiar prin întemeierea unor mănăstiri ca cea atestată la 1523 lîngă satul Hordou (Coşbuc) „unde mai fusese odată o mănăstire ca aceia", lăcaş ctitorit

[27] G. Gündisch, *op. cit.*, V, p. 24—25; O. Kisch, *op. cit.*, I, p. 32.

[28] *Oklevéltár* ..., I, p. 485; G. Gündisch, *op. cit.*, V, p. 495.

[29] Hurmuzaki-Densuşianu, *Documente privitoare la istoria românilor*, vol. II_2, Bucureşti, 1891, p. 328—329.

[30] S. Goldenberg, *Contribuţii la istoria Bistriţei şi a văii Rodnei la începutul secolului al XVI-lea*, în *Studia Universitatis Babeş-Bolyay*, 1960, 1, p. 62 şi 66—67.

[31] Kádár J., *Szolnok-Doboka* ..., III, p. 11—13.

[32] N. Iorga, *Documente româneşti*, p. 19—30; *Istoria României*, II, p. 637. Petru Rareş stăpînea la 1535 Ciceul, Cetatea de Baltă, Unguraşul, Bistriţa, Reteagul şi Rodna.

[33] Kádár J., *op. cit.*, II, p. 32, precum şi VI, p. 258 pentru « oppidum Nagyfalu » atestat la 1465.

de popii „valahilor'' Matei, Șandor și Petru împreună cu cnejii din valea Rodnei [33 bis]. Răspîndirea la mijlocul secolului al XVI-lea a Reformei a fost însoțită de scăderea activității constructive și de împuținarea sensibilă a elementelor de decor din interiorul monumentelor, care ne apar azi mai modeste și mai simple decît au fost la vremea înălțării lor. Condițiile istorice mai dificile de după mijlocul secolului numit, creșterea presiunii turcești și imixtiunea austriacă în Transilvania au contribuit și ele la scăderea activității constructive, care va cunoaște o nouă perioadă de avînt abia spre sfîrșitul secolului al XVII-lea și în secolul al XVIII-lea. Ca fenomen caracteristic pentru perioada de după mijlocul secolului al XVI-lea din regiunea studiată, activitatea constructivă din timpul Renașterii se manifestă mai ales in arhitectura civilă de oraș, mai modestă cantitativ decît aceea gotică și reprezentînd totodată rezultatul unor inițiative izolate.

I. PREZENTAREA MONOGRAFICĂ A MONUMENTELOR

Fiecare monografie cuprinde o descriere a monumentului, urmată de analiza elementelor romanice și gotice, iar în încheiere, coroborind știrile documentare cu concluziile rezultate din analiza bisericii, vom propune datarea monumentului.

În cadrul descrierilor am insistat în mod intenționat asupra elementelor profilate și asupra caracterului profilurilor, pentru că la aceste monumente goticul se exprimă mai cu seamă prin detalii.

Prin evidențierea unor asemănări între monumente sau elemente izolate vom putea preciza locul fiecărei biserici în contextul arhitecturii regiunii cercetate.

Criteriul de organizare al materialului va fi cel alfabetic — acest procedeu uzitat în mod curent la repertoriile de monumente ușurind consultarea materialului chiar de cercetători din specialități înrudite istoriei arhitecturii. Numeroasele interferențe ce se pot constata la grupul de monumente din cele două zone studiate permit gruparea lor împreună.

*

Biserica reformată din Aluniș [34] este o construcție sală de lărgime egală, încheiată pentagonal la răsărit și cu un turnuleț de lemn, mai nou, la apus. Întreaga clădire este articulată cu contraforturi — numai cele ale corului sint împărțite prin sprîncene de cornișă în două nivele.

În sanctuarul azi tănăvit ca și nava, se mai păstrează pornirile de ogivă, relativ necaracteristice față de cele patru ferestre ale altarului, lipsite de menouri acum, cu decor masiv, lucrat asemenea unui trafor în piatră. Ca unitate de decor ar putea fi considerat tribolul, ce apare fie deschis, festonînd arcuri frînte, fie înscris în cercuri, triunghiuri sau segmente de cerc.

Acest decor și mai puțin planul și secțiunea ogivelor permit o încadrare cronologică aproximativă, întrucît analogiile ce le-am semnalat la ferestrele circulare de vest ale bisericilor din Lechința și Șintereag sînt databile în ultimele decenii ale secolului al XV-lea.

Folosirea exclusivă a motivelor polilobe, caracteristice goticului matur, ca și reluarea schemei de decor pe trei registre, prezente și la biserici de oraș, indică o interpretare rustici-

[33] bis N. Iorga, *Documente românești din arhivele Bistriței*, București, 1899, p. 16.

[34] Entz G., *Szolnok* ..., p. 203—206 amintește decorul ferestrelor și datează « bolta » în epoca Huniazilor; V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 540, consemnează bolta (!) pe ogive a corului pentagonal; Entz G., *Die Baukunst* ... (1), p. 32, amintește un capitel romanic.

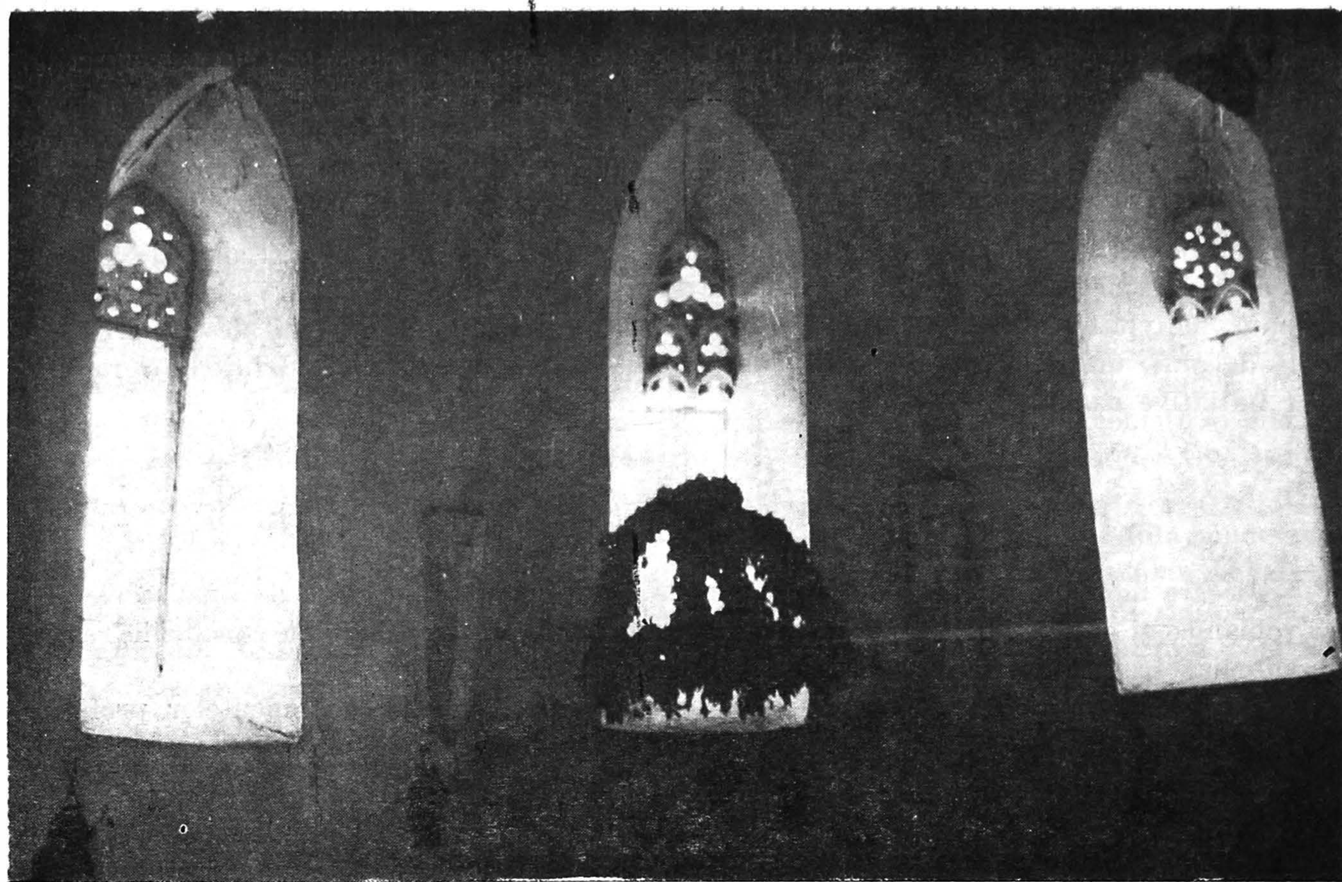


Fig. 1. — Aluniş, biserica reformată. Corul.

zantă, cu forme şi mijloace simple, dar nu lipsite de fantezie şi varietate, ce se putea produce către mijlocul secolului al XV-lea.

Satul Aluniş [35] aflat odinioară în comitatul Dăbîca, se găseşte la vest de Gherla.

Aşezarea apare timpuriu în documente, dar în tot secolul al XIV-lea şi parţial în secolul al XV-lea sînt mereu pomeniţi doar nobilii din Aluniş, ce se aflau în anturajul voievodului, şi numai foarte rar satul [36]. Un document din 1367 [37] ce atestă existenţa unui nobil de Aluniş, stăpînind părţi din sat, ne-ar face să credem că, fie şi numai parţial, această familie de mici nobili „familiares'' ai voievodului a continuat să stăpinească posesiunea.

O ştire interesantă, pentru istoria bisericii de data aceasta, aminteşte la 1468 de „ecclesia parochiali beate Margarethe virginis in eadem Kecheth fundata'' [38].

În concluzie, fără a preciza cine sînt ctitorii acestei mici biserici, documentele ar pleda pentru existenţa ei înainte de 1468, în consens cu argumentele de ordin stilistic analizate.

Biserica evanghelică din Arcalia [39] a fost cuprinsă de noi într-un studiu anterior, de aceea ne vom limita aici la unele completări.

[35] C. Suciu, *op. cit.*, vol. I, p. 37 : Kecsed. Azi jud. Cluj.

[36] *D.I.R.*, C, sec. XIV, vol. III, p. 271, într-un document din 1332 se face aluzie la vînzarea acestei moşii în anul 1269 ; *ibidem*, p. 168, 189, este amintit preotul satului pe listele papale ; nobilii de Chiced sînt amintiţi în *Oklevéltár*, I, p. 247—249 (1364) ; Zimmermann-Werner, *Urkundenbuch*, Lukinich, *Documenta* . . ., p. 181—183 (Toma, fiul lui Nicolae de Chiced, Iacob de Chiced, Anton, fiul lui Pavel de Chiced) ş.a.

[37] *Documente C* (pregătite pentru publicare), 1367 iulie 4, Cluj-Mănăştur.

[38] Entz G., *Die Baukunst* . . ., (2), p. 142.

[39] Entz G., *Szolnok* . . ., p. 204, o aminteşte printre bisericile săseşti ce prezintă similitudini mai pregnante cu arhitectura maghiară ; V. Vătăşianu, *op. cit.*, p. 543, o enumeră printre bisericile sală, fără clopotniţă. C. Popa, *Biserici gotice* . . . p. 307.

Monumentul este datat 1524 prin anul săpat pe tabernacol [40], informaţie importantă pentru noi pentru că putem încadra exact celelalte elemente gotice, mai cu seamă decorul ferestrelor format din arcuri semicirculare, despărţite de un menou median ce ajunge pînă în creştetul arcului, dînd naştere la două segmente de cerc în partea superioară. Acest decor îl putem deci considera o simplificare rustică a motivelor flamboiante, în prag de Renaştere.

Satul Arcalia [41] este aşezat pe valea Şieului şi făcea parte din comitatul Dăbîca. Documentele amintesc acest sat numai la mijlocul secolului al XIV-lea ca fostă proprietate voievodală, iar de pe la 1420 ca pămînt nobiliar disputat între David Laczak de Szantó şi Johann Greb de Martinsdorf şi urmaşii acestora [42]. În sfîrşit, la 1456, cînd Unguraşul este dăruit familiei Losonczi, satul Arcalia făcea parte din domeniul acestei cetăţi [43]. Începînd cu acest an Arcalia ţine de Unguraş.



Fig. 2. — Arcalia, biserica evanghelică. Tabernacolul.

Biserica reformată din Bozieş [44] este o sală fără turn ce pare puţin prea largă pentru înălţimea ei, dînd impresia unei construcţii prost proporţionate, la care numeroasele intervenţii n-au făcut decît să accentueze această impresie, mai ales prin coborîrea exagerată a înălţimii acoperişului.

Corul poligonal, iniţial boltit, mai păstrează în colţuri pornirile de ogive, precum şi două console — trunchiuri de piramidă treptate —, elemente de sprijin ale fostului arc divizor. Ceea ce trebuie subliniat este faptul că ogivele se desprind printr-o uşoară arcuire din masa consolei şi că aceasta din urmă este profilată cu cavete largi, nu adînci.

În peretele sudic se deschide obişnuita nişă semicirculară — sedilla —, iar pe cel opus se păstrează un tabernacol [45] compus dintr-un picior cu baza poligonală şi un cîmp central dreptunghiular cu un coronament aproape semicircular, ultimele fiind decorate cu şiruri de ove şi astragale.

Acest tabernacol ce aparţine Renaşterii prin alfabetul decorativ şi compoziţie — singurul element de tradiţie gotică fiind baza poligonală — este un interesant termen de comparaţie pentru tabernacolele din Crainimăt şi Arcalia [46].

Corul este luminat de trei ferestre: două pe latura sudică şi una la altar, decorate cu muluri polilobe — arcuri frînte şi în acoladă festonate, ce se combină cu patru lobi în-

[40] V. Roth, *Beiträge* ..., p. 109, V. Vătăşianu, *op. cit.*, p. 856, C. Popa, *Tabernacole* ..., p. 68. Un tabernacol similar, replică simplificată a celui din Arcália, este cel din Crainimăt.

[41] C. Suciu, *op. cit.*, vol. I, p. 43: Arokálja, Kallesdorf. Azi jud. Bistriţa-Năsăud.

[42] Zimmermann-Werner, *Urkundenbuch*, vol. II, p. 107—108. Satul este pomenit (Arukalia) la 1355; vol. IV, p. 158 şi 359—365 este amintit conflictul şi rezolvarea sa în favoarea nobililor de Szantó.

[43] *Oklevéltár*, I, p, 694—696. Veress E., *op. cit.*, vol. IV, p. 46 (Arok Allya).

[44] Entz G., *Szolnok* ..., p. 194, datează ferestrele simple ale navei în secolul al XIII-lea, p. 203, 204, 206, iar elementele de suport din cor la sfîrşitul secolului al XV-lea. V. Vătăşianu, *op. cit.*, p. 555; Entz G., *Die Baukunst* ... (1), p. 39, o consideră drept cea mai veche biserică întemeiată de familia Apaffy, databilă la mijlocul secolului al XIII-lea; Balogh I., *Fatornyók* ..., p. 178, aminteşte de o zvoniţă din 1867.

[45] Balogh J., *Renaissance* ..., p. 266, îl datează în primul sfert al secolului al XVI-lea. Fig. 138—139.

[46] C. Popa, *Tabernacole* ..., p. 67—68.

scriși. O singură fereastră este decorată în partea superioară cu muluri în formă de inimă. Ferestrele navei sînt mult mai înguste și nu păstrează decît glaful.

În peretele de vest al navei se găsește un portal cu lintelul pe console arcuite, azi zidit, dar care, odinioară, era portalul de acces. Remarcăm profilarea caracteristică în tor puternic și cavete a acestui portal, similară cu cea a posibilului fragment din vechiul portal sudic : profil pară între cavete. Deși satul Bozieș și parohia sa sînt amintite de timpuriu în documente, credem că aspectul actual al bisericii și chiar ferestrele înguste invocate de Entz ca element de datare nu permit încadrarea navei bisericii în arhitectura romanică, mai cu seamă că astfel de ferestre pot fi întîlnite și la alte monumente modeste din zonă : Șirioara, Șieu-Măgheruș, Țigău, alături de ferestre bifore cu muluri și pe portaluri gotice tîrzii.

Consolele prismatice, dar mai ales caracteristica arcuire a ogivelor, împreună cu forma și profilurile portalurilor, pledează pentru o fază gotică tîrzie, în jurul anului 1500. Tabernacolul este desigur mai nou.

Satul Bozieș [47], aflat odinioară în Solnocul Interior, în vecinătatea domeniului Unguraș, este amintit la 1308 ca proprietate a familiei Apaffy. Începînd de la sfîrșitul aceluiași secol, cu foarte scurte intermitențe, Bozieșul este proprietatea familiei Bethlen, pînă la începutul secolului al XVI-lea. Semnificativă pentru istoria locului, dar și a bisericii, este știrea conform căreia la 1435 exista aici o curie și un eleșteu [48]. Prin urmare, existența unei biserici-capelă nobiliară — înainte de cea gotic tîrzie — poate fi admisă. Transformările de la sfîrșitul secolului al XV-lea se pot lega de anul 1496, cînd satul redevine proprietatea exclusivă a familiei Bethlen [49].

Întrucît *biserica din Budacu de Jos* [50] a fost inclusă într-un studiu anterior, vom adăuga aici doar știrile documentare privind așezarea și biserica.

Satul, ce se află în districtul Bistrița, este pomenit prima dată la 1292, cu care prilej aflăm că Nicolae de Rodna și fratele său Benedict stăpînesc „bunuri de moștenire aflătoare la Buda" [51].

Interesant este faptul că, din a doua jumătate a secolului al XIV-lea, documentele amintesc „nobili de Buda" [52], probabil mici greavi ce ajunseseră să supună așezarea unui regim feudal. La 1453 este pomenită în documente biserica parohială Sf. Nicolae din Budac [53], dar elementele gotice păstrate pot fi mai degrabă rezultatul unor intervenții din cea de a doua jumătate a secolului.

Biserica catolică din Cornești [54]. În ciuda elementelor de baroc, predominante la cor și navă, biserica are proporții specific gotice, judecînd după raportul de înălțime dintre cor,

[47] C. Suciu, *op. cit.*, vol. I, p. 99 : Magyarborzás. Azi com. Chiochiș, jud. Bistrița-Năsăud. Entz G., *Die Baukunst* ...(2), p. 149 ; *D.I.R.*, C, sec. XIV, vol. III, p. 212. Pavel preotul din Bozieș (BUZXAS) a plătit 60 dinari.

[48] Kádár J., *op. cit.*, vol. II, p. 252—253. Curia putea fi pe aceeași înălțime cu biserica, în apropierea căreia am găsit material ceramic databil în secolul al XIV-lea.

[49] Kádár J., *op. cit.*, vol. II, p. 253. La 1496 regele Ladislau întărește familiei Bethlen, ca o nouă danie, satul Bozieș.

[50] C. Popa, *Biserici gotice* ..., p. 306.

[51] C. Suciu, *op. cit.*, vol. I, p. 110 : Szász budák, Deutschbudak. Azi jud. Bistrița-Năsăud ; *D.I.R.*, C, sec. XIII, vol. II, p. 382.

[52] Zimmermann-Werner, *Urkundenbuch*, vol. III, p. 178, Emeric și Petru fiii lui Oswald, nobili de Budac se înțeleg, la 1397, cu privire la o moștenire.

[53] G. Gündisch, *Urkundenbuch*, vol. V, p. 656—57. La 1435 este pomenit Martin « rectori ecclesiae parochialis S. Nikolai in Budak maiori Transilvaniensis diocesis ».

[54] Entz G., *Szolnok* ..., p. 203—206, 209, amintește luneta decorată, similară celei din Stoiane ; idem, *Die Baukunst* ... (1), p. 40, consideră că această biserică alături de cea din Cristești ar fi avut abside romanice ; V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 349. Acest sistem ce micșorează secțiunea orizontală a turnului contribuie la obținerea unui accent (turnurile bisericii Sf. Georg din Nordlingen, Sf. Urlich din Augsburg, poartă Ellinger din Weissenburg, din a doua jumătate a secolului al XV-lea), sau devine un element de decor (la turnul nordic al bisericii Fecioarei din Cracovia).

Fig. 3. — Cornești, biserica catolică. Exteriorul.



navă, turn, iar aspectul gotic al exteriorului este completat și de cele două contraforturi oblice din colțurile vestice ale navei.

Se conservă soclul vechi, în plan înclinat, atît la turn, cît și pe cele două laturi ale navei, pînă la sacristie, respectiv pînă la capelă. Aceasta probează că transformările de baroc au afectat jumătatea de răsărit a bisericii și au avut în atenție decorația interioară în general și cea a capelei funerare în special.

Pe latura nordică a navei, se păstrează o fereastră în arc frînt, cu muluri polilobe. Turnul are de asemenea o formă caracteristică : jumătatea inferioară fiind de secțiune pătrată, iar cea superioară de secțiune octogonală. Trecerea se realizează prin jumătăți de piramide, așezate peste colțurile pătratului.

Acest tip de turn, specific arhitecturii gotice germane în general (îl întîlnim atît la biserici, cît și la incinte de cetăți), apare rar în Transilvania, de pildă la apropiata biserică din Mănăstirea și apoi în Moldova la cîteva clopotnițe din epoca lui Ștefan : Sf. Nicolae din Popăuți (1496) și Sf. Ioan din Piatra Neamț (1497) [55].

În peretele vestic al turnului este încastrat un timpan de portal, decorat cu patru arcuri polilobe ce converg spre centrul timpanului și cu două mici rozete în colțurile de jos. Timpanul este similar ca idee celui sudic de la biserica din Stoiana, dar net superior ca execuție și înțelegere a formelor gotice. Analogii s-ar putea găsi la portalul bisericii din Teiuș, precum și la portalul nordic al bisericii Sf. Ion din Piatra Neamț și la ferestrele bisericii din Războieni [56]. Acest ultim exemplu ne sugerează că decorul amintit este o combinație între decorul obișnuit al portalurilor și cel al ferestrelor.

Elementele gotice, chiar puține, sînt suficiente pentru a proba o fază gotică ce a afectat nu numai decorația, ci și reconstrucția navei, dacă într-adevăr a existat înainte o construcție romanică, cum susține Entz Geza.

[55] Turnul de la Mănăstirea este și el excepțional în această regiune, în care majoritatea bisericilor au zvonița de lemn. *Repertoriul monumentelor și obiectelor de artă din timpul lui Ștefan cel Mare*, București, 1958, p. 137 ; V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 689. Credem că existența acestui tip de clopotniță se poate explica în Moldova prin contactul cu Polonia.

[56] V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 250, fig. 217 ; *Repertoriul* . . ., p. 165, fig. 120 și p. 142, fig. 103.

Turnul și rozetele ce completează decorul timpanului sînt datate de analogiile amintite în jurul anului 1500, sau chiar mai tîrziu.

Amintit tangențial la 1306, satul este dăruit la 1317 lui Nicolae, fiul lui Mikud, comite de Dăbîca, întrucît cei ce-l stăpîniseră — familia de Kend — se făcuseră vinovați de trădare. Această familie, derivată din neamul Kaplyon, se pare că și-a avut în acest sat reședința, după cum sugera numele satului : Kend, Chendru [57]. Știri foarte tîrzii, de secol XVIII [58], ce precedă înnoirile baroce aduse bisericii, vorbesc despre biserică ca necropolă a nobililor locului.

Așa cum ne apare astăzi, monumentul pare să fi fost construit în gotic, dar a suferit în secolul al XVIII-lea o serioasă intervenție barocă.

Biserica ortodoxă din Corvinești prezintă un plan sală, cu cor pentagonal scurt, articulat în colțuri cu contraforturi — elemente ce continuă numai pe fațada sudică —, de aceea ar putea fi rezultatul unor intervenții ulterioare, în urma cărora au dispărut soclul și cornișa clădirii.

Corul este acoperit cu o boltă semicilindrică cu penetrații imitînd bolta gotică inițială, deși nu se păstrează nici în cor, nici în navă, acum tăvănită, urmele unor elemente de boltire. Biserica are patru ferestre, dispuse pe latura de sud, două la cor și două la navă. În general, ferestrele au forma unui arc frînt, larg, foarte aproape de semicerc, iar cele care păstrează mulurile prezintă un decor asemănător ; în partea superioară a golului ferestrei cîte un cerc, sub care se deschid fie arcuri semicirculare simple sau festonate, fie, la fereastra de vest a corului, arcuri frînte, împodobite cu motivul în formă de inimă. Cele două portaluri, de sud și de vest, sînt în arc frînt, cu muchiile teșite.

Planul bisericii este arhaizant — ar putea fi plasat cronologic între biserica cu cor pătrat și cea cu cor poligonal, dar din două travee. Planul, însă, nu este un element suficient pentru datare : în apropiere, la Strugureni, regăsim un caz similar, fără ca monumentul să poată fi datat înainte de 1450 [59].

Decorul ferestrelor, înrudit cu cel al învecinatelor biserici din Matei, Nușeni, Vița, este singurul element semnificativ pentru datare. Simplificarea rusticizantă a formelor, dar mai ales preferința pentru cerc și semicerc, tipică goticului tîrziu ajuns în pragul Renașterii, permit o datare aproximativă a monumentului în primele decenii ale secolului al XVI-lea.

Satul Corvinești [60] se afla la granița dintre districtul Kiraly și comitatul Dăbîca. Începînd cu prima atestare, din 1305 [61], satul aparține familiei Apaffy, cu mici intermitențe, pînă la începutul secolului al XVI-lea. La 1467 regele Matei Corvin confiscă o serie de proprietăți (printre care și satul Corvinești) ale lui Mihai Apaffy, pedepsindu-l astfel pentru participarea la răscoală. Întrucît satul este reprimit de soția lui Mihail Apaffy la 1473, considerăm acest an ca termen post quem pentru ridicare bisericii [62]. Numele unguresc al satului ar indica o populație de coloniști sași sau, mai probabil, o populație mixtă, lipsită de regimul privilegiat al comunităților libere.

Biserica evanghelică din Crainimăt, așezată pe o terasă înaltă a Șieului, este înconjurată de un zid de incintă, masiv, prevăzut cu un turn-clopotniță la intrare. Clădirea are un aspect exterior neomogen, dar contrar acestei aparențe se păstrează un soclu continuu gotic

[57] C. Suciu, *op. cit.*, vol. I, p. 166: Chendru, Szarvaskend. Azi jud. Cluj ; Entz G., *Die Baukunst* ... (2), p. 161. Karacsonyi I., *Magyar nemzetségek a XIV század közepéig*, Budapest, 1901, vol. II, p. 290.

[58] Entz G., *Die Baukunst* ... (2), p. 161.

[59] Biserica din Strugureni are un cor scurt, poligonal, cu o boltă în cruce pe ogive, ce se desprind direct din perete, deci gotică tîrzie.

[60] C. Suciu, *op. cit.*, vol. I, p. 168 ; Szászujfalu, Neudorf. Azi jud. Bistrița-Năsăud.

[61] Zimmermann-Werner, *Urkundenbuch*, vol. I, p. 229—230. La 1305, cu ocazia împărțirii de proprietăți, comitelui Grigore, fiul lui Apa, îi revin « terrae seu villae Bethlen, Malom, *Ujfalu* ».

[62] Kádár J., *op. cit.*, vol. VII, 42—43.

la cor și navă. Cornișa barocă a navei, ce se continuă și la cor, ca și ferestrele lărgite ale navei dovedesc că renovarea a înălțat pereții perimetrali fără a mări suprafața navei.

În cor se conservă majoritatea elementelor gotice: ferestrele cu muluri semicirculare sau flamboiante simplificate, consolele semicilindrice ale vechii bolți, precum și un tabernacol [63] cu deschidere semicirculară și decorat cu tipice rozete în cîmpul superior.

Turnul situat pe latura de nord dinspre sat a zidului de incintă prezintă: un portal semicircular profilat cu un mic tor [64], o ușă la etajul prim, ce comunica direct cu exteriorul, și ferestre dreptunghiulare simple. În mod excepțional, se păstrează bolta în cruce pe ogive a încăperii de la parter, sprijinită pe console prismatice, diferite deci de cele din corul bisericii.

Zidul de incintă are grosimea de cca. 1,20 m, fiind întărit pe alocuri cu contraforturi masive, și înconjoară o suprafață neregulată de aproximativ 40 × 40 m.

Formele flamboiante simplificate la mulurile ferestrelor, prezența arcului semicircular (la ferestre, portal-turn, tabernacol), ferestrele dreptunghiulare ale turnului, compoziția echilibrată a tabernacolului constituie un caracteristic amestec de forme gotice și de Renaștere.

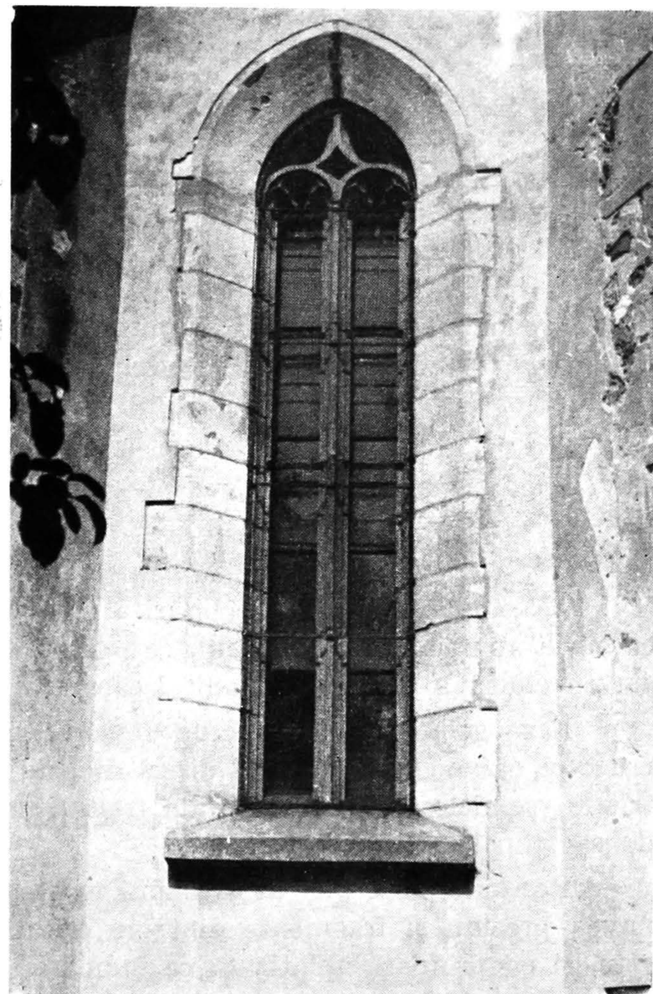


Fig. 4. — Crainimăt, biserica evanghelică. Fereastră la cor.

Tabernacolul amintit este o replică în spirit popular a exemplului mai reușit de la Arcalia, datat 1524, prin urmare biserica din Crainimăt poate fi datată după acest an.

Satul Crainimăt [65] este unul din cele mai vechi sate din această zonă, fiind amintit încă din 1264, alături de Bistrița și Rodna, ca proprietate personală a reginei, în districtul Bistrița [66]. Documentele din secolul al XIV-lea, ca și cele din secolul al XV-lea, subliniază situația privilegiată a coloniștilor bavarezi din acest sat, cum indică denumirile latină și germană a așezării [67].

Știrile nu oferă nici o precizare cronologică privind perioada construcției bisericii, dar limitele cronologice propuse de noi în urma analizei monumentului coincid, în această regiune, cu o epocă de relativă înflorire economică și artistică.

[63] C. Popa, *Tabernacole* . . .

[64] Entz G., *Die Baukunst* . . . (1), p. 40, amintește acest portal alături de cel din Petriș, considerîndu-le pe amîndouă romanice. Diferența este clară, cel din Petriș este articulat cu colonete prevăzute cu capiteluri cubice; cel din Crainimăt este profilat cu tor continuu.

[65] G. Suciu, *op. cit.*, vol. I, p. 171: Crainimăt, Királynémeti, Beierdorf. Azi jud. Bistrița-Năsăud; Györffy G., *op. cit.*, vol. I, p. 562.

[66] Zimmermann-Werner, *Urkundenbuch*, vol. I, p. 92—93.

[67] Satul figurează pe lista conscripțiilor papale între 1332 și 1335 (villa Nempty), *D.I.R.*, C, sec. XIV, vol. III, p. 135, 162, 175. La 1414 este consemnat în documente un conflict dintre comunitatea satului Crainimăt « . . . universorum populorum et hospitum nostrorum in possessione nostra in vulgo Hungarico Nempty, Theutonico vero Beyerdorf vocata », in Zimmermann-Werner, *Urkundenbuch*, vol. III, p. 623—626.

Biserica din Cristeștii Ciceului [68] a fost studiată de Entz Geza, de aceea ne vom exprima aici numai părerile cu privire la datările propuse.

Autorul amintit distinge o fază romanică [69] ce ar fi lăsat urme în forma planului și căreia i-ar aparține o nișă trilobată — partea superioară a unui portal romanic —, databilă poate înainte de 1200. Ar urma o etapă gotică, cînd s-a construit corul gotic poligonal, și, în sfîrșit, o fază gotică tîrzie, cînd s-au adăugat portalurile sacristiei și cel de sud și s-a boltit corul.

Ne exprimăm rezerva față de datarea timpurie a nișei treflate [70]: considerăm această formă deopotrivă caracteristică romanicului tîrziu și goticului, iar în acest caz profilul de tor cilindric între două planuri oblice asemănător cu cel al arcului triumfal, ar pleda pentru o datare tîrzie, deci ar fi vorba de o singură fază gotică la sfîrșitul secolului al XV-lea.

Biserica catolică din Coplean [71]. Cu ocazia restaurării bisericii în 1970—1971 s-au descoperit lîngă temelia ei morminte ce pot fi datate, prin inventarul conținut, cel mai tîrziu la începutul secolului al XIII-lea. Tăiate parțial de zidurile actualei biserici, mormintele ar putea fi legate de o construcție romanică, anterioară.

Așa cum ne apare azi, biserica este rezultatul a două faze de construcție: una gotică, căreia îi aparține nava și corul, ce păstrează un soclu în plan oblic, și alta barocă — neoclasică — cînd s-a adăugat turnul și sacristia.

Faza gotică completată de descoperirile restaurării este ilustrată prin: corul, boltit în cruce pe ogive ce se desprind direct din zid și prezintă în profil două scotii prelungi; arcul de triumf, semicircular, cu muchiile teșite și două ferestre în arc frînt larg, ce mai păstrează doar glafurile simple, oblice.

Restaurarea a pus în evidență existența inițială a unei intrări pe latura sudică a navei, precum și fragmente dintr-un ancadrament de ușă dreptunghiular, cu baghete încrucișate, și cu profilare aplatizată ce indică apartenența la formele Renașterii. Piesa în discuție se înrudește îndeaproape cu portalurile din biserica catolică din Sf. Gheorghe — jud. Covasna și Prejmer [72].

Bolta corului și mai cu seamă secțiunea cu două scotii a ogivei este caracteristică arhitecturii gotice tîrzii și totodată prezentă în zonă în forme apropiate, în sacristia bisericii evanghelice din Dej și la bisericile din Reteag, Uriu, Tărpiu, dependente de același șantier dejan [73].

Aceste forme, și mai ales portalul, obligă la o datare tîrzie, către 1520, cînd formele gotice se contaminează de cele de Renaștere. Rămîne totuși greu de explicat lipsa contraforturilor la această biserică, cu atît mai mult cu cît în goticul tîrziu ele articulau chiar nave neboltite, contraforturile fiind în acest caz considerate ca elemente de decor și nu ca elemente portante.

[68] Entz G., *Csicsókeresztúr* ..., Entz G., *Szolnok* ..., p. 194, 208; V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 81, 543: Entz G., *Die Baukunst* ... (1), p. 40.

[69] Entz G., *Csicsókeresztúr* ..., p. 3—9. În ceea ce privește faza romanică, autorul amintește că în urma unor sondaje făcute în corul bisericii s-au surprins zidurile vechiului cor romanic, construit din material diferit de cel folosit la corul gotic, ce înconjură sanctuarul romanic.

[70] V. Vătășianu, *op. cit.* p. 81, datează această nișă în ultimul sfert al secolului al XIII-lea (Entz G., *Die Baukunst* ... (1), p. 40, invocă ca analogii ușa sacristiei bisericii minorite din Bistrița, cu muchiile teșite, deci profil gotic, și luneta portalului din Unguraș, profilată cu o cavetă și datată de Vătășianu în secolul al XV-lea (*op. cit.*, p. 116, 123). Am mai adăuga un exemplar similar, profilat cu o cavetă și un plan oblic, la biserica Șieu-Măgheruș, care este tot gotic.

[71] Entz G., *Szolnok* ..., p. 217; V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 541; Forster G., *Műemlékei* ..., vol. II, p. 868, amintește că la 1791 a avut loc o renovare a bisericii.

[72] Balogh J., *Renaissance*, p. 380, datează ambele portaluri în prima jumătate a secolului al XVI-lea.

[73] Pentru primele biserici vezi monografiile respective, precum și Entz G., *Szolnok* ..., unde face o apropiere între aceste biserici și șantierul din Dej. Pentru Tărpiu vezi și C. Popa, *Biserici gotice* ..., p. 320.

Satul Coplean [74], ce ţinea de comitatul Solnocul Interior, este amintit încă din secolul al XIII-lea, cînd ajunge în mîna familiei Kaplyon, care i-a dat şi numele. Acestei familii i se atribuie şi o mănăstire închinată Sfîntului Martin, pe care ar fi ridicat-o pe malul Someşului, la Coplean [75]. Această aşezare, ce nu figurează pe lista conscripţiilor papale, este cotropită de voievodul Ladislau Kan în primul deceniu al secolului al XIV-lea, revenind apoi, după 1348, familiei Kaplyon [76]. Împreună cu întreg domeniul cetăţii Ciceu, satul este dăruit de rege familiei Losonczy, la 1405, care îl pierde parţial după 1467, cînd regele Matei Corvin confiscă bunurile nobililor răsculaţi [77]. Datele puţine privind istoria satului nu oferă deci nici o posibilitate de precizare a epocii şi ctitorului căruia i s-ar datora biserica.

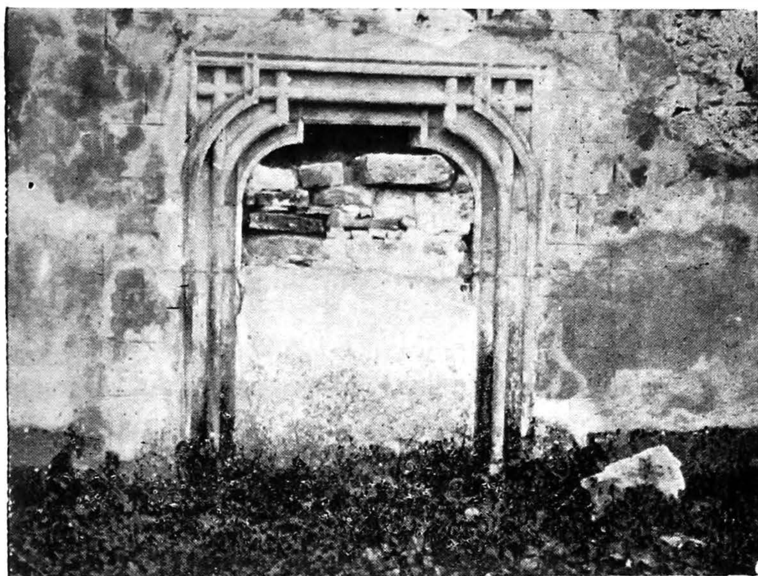


Fig. 5. — Dipşa, biserica evanghelică. Portalul de nord.

Biserica evanghelică din Dipşa [78] a făcut obiectul unui studiu mai vechi al nostru, de aceea ne vom rezuma aici doar la unele completări şi precizări ce ni se par a fi necesare.

Turnul de vest al bisericii, cu trei nivele marcate prin bandouri, este luminat de ferestre în arc frînt şi dreptunghiulare şi se deschide la parter prin trei arcade frînte ce formează un adevărat pridvor deschis, asemănător cu cel, mai pitoresc şi mai decorat, al bisericii logofătului Tăutu din Bălineşti, învecinatele turnuri de la Teaca sau Viişoara fiind lipsite de pridvor la parter.

Cele trei portaluri, atît cele cu baghete încrucişate [79], cît şi cel vestic, cu profilurile încrucişate în cheie, aparţin unor tipuri gotice tîrzii. Tendinţa profilaturii de a se reduce la toruri şi cavete sau, ca în cazul celui nordic, de a renunţa la listele, este de asemenea caracteristică ultimei faze gotice. Portaluri cu baghete se pot regăsi în zonă numai la Viişoara, Sîngeorzu Nou şi Bistriţa.

În ceea ce priveşte decorul ferestrelor, cu toată predominanţa formelor polilobe, apariţia unui decor ca cel al ferestrei de est a navei, cu motive flamboiante, înscrise în cerc, este de natură să indice epoca şi măiestria deosebită a meşterului pietrar. Acest motiv este excepţional în arhitectura de sat şi el poate fi regăsit numai la biserica din Tărpiu şi la cea din Lechinţa.

Dimensiunile, care în evul mediu nu erau corelate în primul rînd cu numărul locuitorilor, ci ilustrau mai cu seamă forţa economică a unei aşezări, calitatea construcţiei (bolţile iniţiale din navă), ca şi factura decorului sculptat plasează această biserică printre monumentele cele mai reprezentative construite în regiune, în jurul anului 1500, de o comunitate săsească, liberă şi prosperă economic.

[74] C. Suciu, *op. cit.*, vol. I, p. 164: Kapljon. Azi jud. Cluj.

[75] Karácsonyi J., *Magyar nemzetségek* ..., vol. II, p. 289—290.

[76] *D.I.R.*, C, sec. XIV, vol. IV, p. 428—429.

[77] *Oklevéltár* ..., I, p. 483; Kádár J., *op. cit.*, IV, p. 198—199; Veress E., *Fontes* ..., vol. IV, p. 49.

[78] C. Popa, *Biserici gotice* ..., p. 307—308.

[79] G. Balş, *Bisericile lui Ştefan cel Mare*, în *B.C.M.I.*, XVIII, 1925, p. 203, 204, aminteşte portalurile cu baghete.

Satul Dipșa [80], așezat în apropierea rîului Lechința, se găsea în comitatul Dăbica. Pomenit prima dată în conscripțiile papale, satul era, se pare, o așezare importantă, dacă fostul paroh de Dipșa ajunge la 1344 canonic de Alba Regală [81].

Documentele din secolul al XV-lea, unele localizînd satul în comitatul Dăbica, altele precizînd că este vorba de „possessionem regalem Dypse", sugerează indirect că acest sat s-a întregit cu populație săsească, printr-o colonizare tîrzie făcută pe teritoriul comitatului [82].

Ctitorii acestei biserici, judecînd după dimensiunile ei, au fost probabil locuitorii satului, deci biserica a fost de la început parohială.

La *Dumitra* se păstrează numai turnul-clopotniță și o porțiune din zidul de incintă, dar, fără îndoială, acestea constituie numai o parte a unui ansamblu, obișnuit acestei regiuni, în care intra și biserica. Pe locul actualei biserici neogotice, care nu mai păstrează nici o urmă gotică, trebuie să presupunem că a existat o construcție contemporană cu turnul sau chiar mai veche decît acesta.

Turnul masiv, de secțiune pătrată, are două nivele marcate de bandouri și este încoronat de un acoperiș înalt, cu galerie de lemn. Baza turnului este încinsă de un soclu înalt profilat printr-un plan oblic, întrerupt de poarta largă în arc frînt, de pe fața de nord a parterului. Pe bolțarul cheie al porții este săpată data 1488. Încadrînd intrarea, bandoul inferior al turnului coboară, formînd lăcașul rezervat hersei. Parterul acoperit cu o boltă în cruce pe ogive se deschidea spre interiorul incintei, printr-un arc semicircular, larg, deasupra căruia se mai păstrează o copertină lată. Acest arc este azi zidit.

Accesul la etaj este asigurat de o construcție anexă, adosată laturii de sud a turnului, construcție ce constituie un fel de casă a scărilor.

În interiorul turnului sînt de semnalat încăperea largă a primului etaj, „camera slăninilor"; la al doilea, camera ceasului și, în sfîrșit, etajul clopotelor.

Hersa ce închidea intrarea principală, precum și meterezele în formă de gaură de cheie întoarsă, de pe toate fețele turnului, constituie elemente ce dovedesc rostul turnului. La Dumitra, ca și la Lechința, Moruț, Tărpiu, turnul nu servea numai de clopotniță, ci, împreună cu zidul de incintă, alcătuia un sistem defensiv propriu-zis.

După cum am văzut, turnul este datat de cifra săpată pe bolțarul cheie, 1488.

Satul Dumitra [83] se afla în extremitatea vestică a districtului Bistrița. Primele atestări ale satului sînt ocazionate de consemnarea plății dijmei papale, deci sînt din prima jumătate a secolului al XIV-lea [84]. Amplu oglindit în documente este apoi conflictul dintre comunitatea liberă a acestui sat și nobilii de Fatha, ce încalcă hotarele Dumitrei. Conflictul, prelungit pe aproape 50 de ani, este tipic acestei regiuni în care zona de colonizare nu este compactă, populația așezărilor este mixtă și unde, alături de sate libere, cum era Dumitra, foarte adesea se aflau sate-proprietăți nobiliare [85]. Asociindu-și în disputa cu nobilii de Fathendorf pe sătenii

[80] C. Suciu, *op. cit.*, vol. I, p. 200: Dipse, Dürrbach. Azi jud. Bistrița-Năsăud; Györffy, *op. cit.*, vol. I, p. 560—561. Autorul îl tratează la capitolul privind districtul Bistrița, dar specifică, la p. 556, că administrativ ținea de comitatul Dăbica.

[81] *D.I.R.*, C, sec. XIV, vol. III, p. 139 și 177; *ibidem*, vol. IV, p. 210, 212.

[82] G. Gündisch, *Urkundenbuch*, vol. V, p. 91; p. 613—615.

[83] C. Suciu, *op. cit.*, vol. I, p. 214, Nagy demeter, Mettersdorf. Azi jud. Bistrița-Năsăud; Györffy, *op. cit.* vol. I, p. 560.

[84] Zimmermann-Werner, *Urkundenbuch*, vol. I, p. 327: *D.I.R.*, C, sec. XIV, vol. III, p. 134, 161, 175, 193, 212.

[85] Zimmermann-Werner, *Urkundenbuch*, vol. II, p. 254—256; vol. III, p. 530—531; p. 619—620; vol. IV, p. 79—80; p. 383—384.

din Tărpiu, oamenii din Dumitra ajung, pe la mijlocul secolului al XV-lea, ca împreună cu vecinii lor să cumpere praedii de la nobilii de Györgyfalva [86].

În această conjunctură, sistemul de apărare, din care făcea parte și turnul de care ne-am ocupat, apare ca firesc. Dar chiar înainte de ridicarea lui, încă în prima jumătate a secolului al XV-lea, în acest sat este atestată biserica parohială închinată Sfintului Ioan Evanghelistul [87].

Deci, ca și în celelalte cazuri propuse ca analogii, exceptind biserica din Moruț, este vorba de un sistem defensiv în jurul bisericii și nu de un ansamblu cu caracter exclusiv militar [88].

Biserica reformată din Fizeșu Gherlii [89] prezintă un plan sală, navei alăturîndu-i-se la est un cor aproape pătrat. Pridvorașul sudic, ca și turnul vestic, ce contribuie substanțial la aspectul de clădire modernă ce-l are biserica, sînt recente (turnul este din 1928).

Astăzi, atit nava, cit și corul sint tăvănite, deși inițial cel puțin corul a fost boltit. Din vechea boltă se mai conservă, în colțurile de vest, numai două console, de forma unor trunchiuri de piramidă, și pornirile ogivelor. Ogiva este masivă și profilată cu cite o scotie.

Corul este despărțit de navă printr-un arc triumfal semicircular, ușor turtit, cu muchiile teșite ce se ridică de pe două sprîncene de cornișă, abia marcate. Construit ca și întreaga biserică din piatră, arcul de triumf este tencuit pe intrados și decorat cu pictură.

În navă, pe latura sudică, remarcăm prezența a două mici ferestre, în arc frînt, al căror rol a fost practic desființat de ferestrele largi moderne. Portalurile de sud și vest vin să întregească elementele gotice ale acestei biserici. Mai interesant este cel de vest, profilat cu un tor și o cavetă, despărțite de un listel. Nava este acoperită cu un tavan cu casete ce datează din 1675 [90].

Fizeșu Gherlii [91] apare în documente încă din secolul al XII-lea, cînd regele Bela al III-lea îl dăruiește nobililor săi credincioși Lob și Toma, pentru slujbele lor credincioase din Grecia [92]. Satul rămîne urmașilor lui Chama, fiul lui Lob, ce apare ca proprietar la 1230 [93]. În veacul următor, acest sat adăpostește o comunitate catolică și este, se pare, reședința unui nobil Niculae, fiul lui Alexandru jude de Fizeș [94]. La mijlocul secolului al XV-lea satul aparținea nobililor de Iclod care-l zălogesc camerariului de Dej, iar în 1456 împreună cu celelalte sate ale domeniului Unguraș intră în stăpînirea familiilor Losonczi și Várdai. Pînă la sfîrși-

[86] G. Gündisch, *Urkundenbuch*, vol. V, p. 552—553. La 1451 vicevoievodul Gheorghe înștiințează Coventul Cluj-Mănăștur că reprezentanții celor două comunități Mettersdorf și Treppen au plătit ultima rată din cei 2 000 guldeni, pentru prediile Czege, Bacyona Efatha și Thewkes, nobililor de Györgyfalva.

[87] G. Gündisch, *Urkundenbuch*, vol. V, p. 317—318, este amintită « . . . eclesia sua parochiali sancti Johanis evanghelista in dicta Magna Demetrio » (la 1447).

[88] V. Roth, *Die Baukunst* . . ., p. 108, face precizarea că în Țara Bîrsei și Bistrița biserica este înconjurată de curtine, fără ca ea să facă, de fapt, parte din sistemul de întărire.

[89] Entz G., *Szolnok* . . ., amintește această biserică alături de cele din Șieu-Odorhei și Cristeștii Ciceului — deopotrivă construcții romanice, la care s-au adăugat ferestre, portaluri gotice; V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 73, o încadrează în prima variantă a bisericii-sală cu cor aproximativ pătrat, alături de Nireș și Nima, databile către 1250—1270. Entz G., *Die Baukunst* . . . (1), p. 38, o pomenește ca biserică cu cor pătrat, ctitorie a familiei Wass. Balogh I., *Faragók* . . ., p. 180, crede că biserica se datorează în întregime reconstrucției din 1675 și că ar fi avut zvoniță de lemn înaintea anului 1925, cînd s-a ridicat turnul de vest.

[90] Pe tavan se poate citi inscripția: EZTENDŐBEN KIS ASZONY HAVANAK 20 NAPIAN: ERTITA ECSEDIASZTALOS ISTVAN ES FOGORASI ASZTALOS MIHALY ALTAL 1675.

[91] C. Suciu, *op. cit.*, vol. I, p. 241: Ördöngösfüzes. Azi jud. Cluj.

[92] Szentpetery Imre, *Az Arpadhazi kiralyok okleveleinek Kritikai jegyzeke*, I, Budapest, 1923, p. 165 apare proprietatea « Fizesteleke » printre daniile făcute de rege.

[93] *D.I.R.*, C, sec. XIII, vol. I, p. 242—243. Regele Bela al IV-lea întărește lui Chama, fiul lui Lob, daniile făcute de bunicul său, Bela al III-lea, specificîndu-se « pămînturile de arătură, fînețe, păduri, livezi . . . ».

[94] *D.I.R.*, C, sec. XIV, vol. III, p. 148, 168: este amintit Toma preotul de Fizeș; la 1369, iunie 26, comitele de Dăbîca consemnează fapte ale judelui de fizeș Nicolae, fiul lui Alexandru. *Documente C* (pregătite pentru publicare).

tul secolului al XV-lea satul ţine de cetatea Unguraş [95]. În secolul al XVI-lea, Fizeşu a avut aceeaşi soartă ca şi restul satelor aparţinătoare cîndva de Unguraş.

Subscriem părerii lui Entz şi Vătăşianu că planimetric monumentul poate fi datat în secolul al XIII-lea; un sat atestat încă din veacul al XII-lea putea să-şi ridice o biserică de piatră în secolul al XIII-lea.

Consolele, foarte apropiate ca formă de cele de la Mintiul Gherlii şi înrudite cu cele, mai cert datate, de la parterul turnului bisericii din Dej, au putut fi realizate la sfîrşitul secolului al XV-lea, epocă în care se încadrează şi portalul vestic, cu profiluri aplatizate şi continue.

Admiţînd o fază romanică tîrzie a monumentului, căreia i-ar aparţine planul şi poate chiar şi ferestrele mici şi extrem de simple de la navă, credem că la sfîrşitul secolului al XV-lea s-ar fi făcut unele completări gotice ce ar consta din (re?)boltirea altarului şi cioplirea unor portaluri.

Întrucît *biserica evanghelică din Jelna* [96] a fost publicată cu alt prilej, ne vom mărgini aici la completări cu privire la interpretarea şi încadrarea unor forme gotice.

Tipul de cor alungit răspîndit în zonă şi prezent şi la Jelna ar putea fi o soluţie derivată din cele utilizate curent în arhitectura ordinelor cerşetoare (bisericile mănăstirilor franciscane din Tîrgu Mureş, Slimnic, Cluj), devenită curentă şi la construcţiile de oraş (Dej, Beclean), şi o formă prin care modestele monumente de sat se înscriu în arta vremii lor.

Consolele decorate cu figuri, relativ rare în Transilvania, îşi găsesc analogii în corul bisericii din Tiocu de Sus, precum şi în unele biserici din zona Ciuc.

După biserică, datată de o inscripţie la 1482, s-a ridicat turnul, care mai ales datorită ferestrelor dreptunghiulare şi semicirculare, ce atestă pătrunderea unor forme ale Renaşterii în limbajul gotic, este ulterior bisericii, poate din 1560, cum consemnează cea mai veche dintre inscripţii. Deşi masiv, şi cu puţine deschideri, pare să fi fost gîndit mai mult ca turn de strajă decît ca un turn cu rol de apărare.

Satul Jelna [97] se afla în districtul Bistriţa, 8 km la est de oraşul cu acelaşi nume.

Ştirile documentare sînt deosebit de precare, ele nu permit în cazul acestui sat nici măcar schiţarea istoricului aşezării.

Amintit încă la mijlocul secolului al XIII-lea ca proprietate personală a reginei, acest sat îşi sporeşte numărul locuitorilor în urma unei colonizări contemporane cu aceea a Bistriţei, rămîne legat şi dependent de oraşul apropiat [98].

Şi *biserica evanghelică din Lechinţa* [99] se numără printre monumentele publicate anterior de noi, de aceea ne vom limita aici la unele adăugiri şi interpretări diferite faţă de cele formulate deja.

Planul bisericii din Lechinţa este insolit în Transilvania, singurele construcţii cu două nave pe care le putem aminti sînt bisericile Sf. Ştefan din Baia Mare şi biserica din Bonţida [100],

[95] Veress E., *Fontes* ..., vol. IV, p. 46; la 1495 domeniile cetăţilor Unguraş şi Ciceu se aflau în proprietatea urmaşilor lui Ladislau Losonczi, a episcopului de Oradea şi al lui Ştefan cel Mare, domnul Moldovei.

[96] C. Popa, *Biserici gotice* ..., p. 300, 304, 317. În traveea vestică a navei este menţionat anul 1776. Pe faţada sudică a turnului apar următoarele inscripţii: ANNO CHRISTI MDLX PEBANO GREBIO (QUE) STEPH. NIGRO; REN. ANNO — 1820; 1901 REN.

[97] C. Suciu, *op. cit.*, vol. I, p. 316: Zselna, Senndorf. Azi jud. Bistriţa-Năsăud; Györffy Gy., *op. cit.*, vol. I, p. 565.

[98] *D.I.R.*, C. sec. XIII, vol. I, II, p. 69; Györffy Gy., *op. cit.*, p. 554 (notă), contestă identificarea Zolosim = Zsolna. Satul figurează şi pe listele conscripţiilor papale, *D.I.R.*, C, sec. XIV, vol. III, p. 135—147 ş.a. Mai interesantă ni se pare pomenirea la 1432 a unui « Oswaldos Bistriciensis decanus ac in Solna Plebanus ». Zimmermann — Werner, *Urkundenbuch*, vol. IV, p. 482.

[99] V. Roth. *Baukunst* ..., p. 16, 25, o menţionează ca bazilică romanică; V. Vătăşianu, *op. cit.*, p. 86; C. Popa, *Biserici gotice* ..., p. 309—311, 319. Menţionăm aici că în plan bolta cu penetraţii a corului este reprezentată greşit ca boltă în cruce pe ogive.

[100] V. Vătăşianu, *op. cit.*, p. 233—234. Mai curînd biserica din Bonţida ar prezenta unele similitudini cu biserica din Lechinţa.

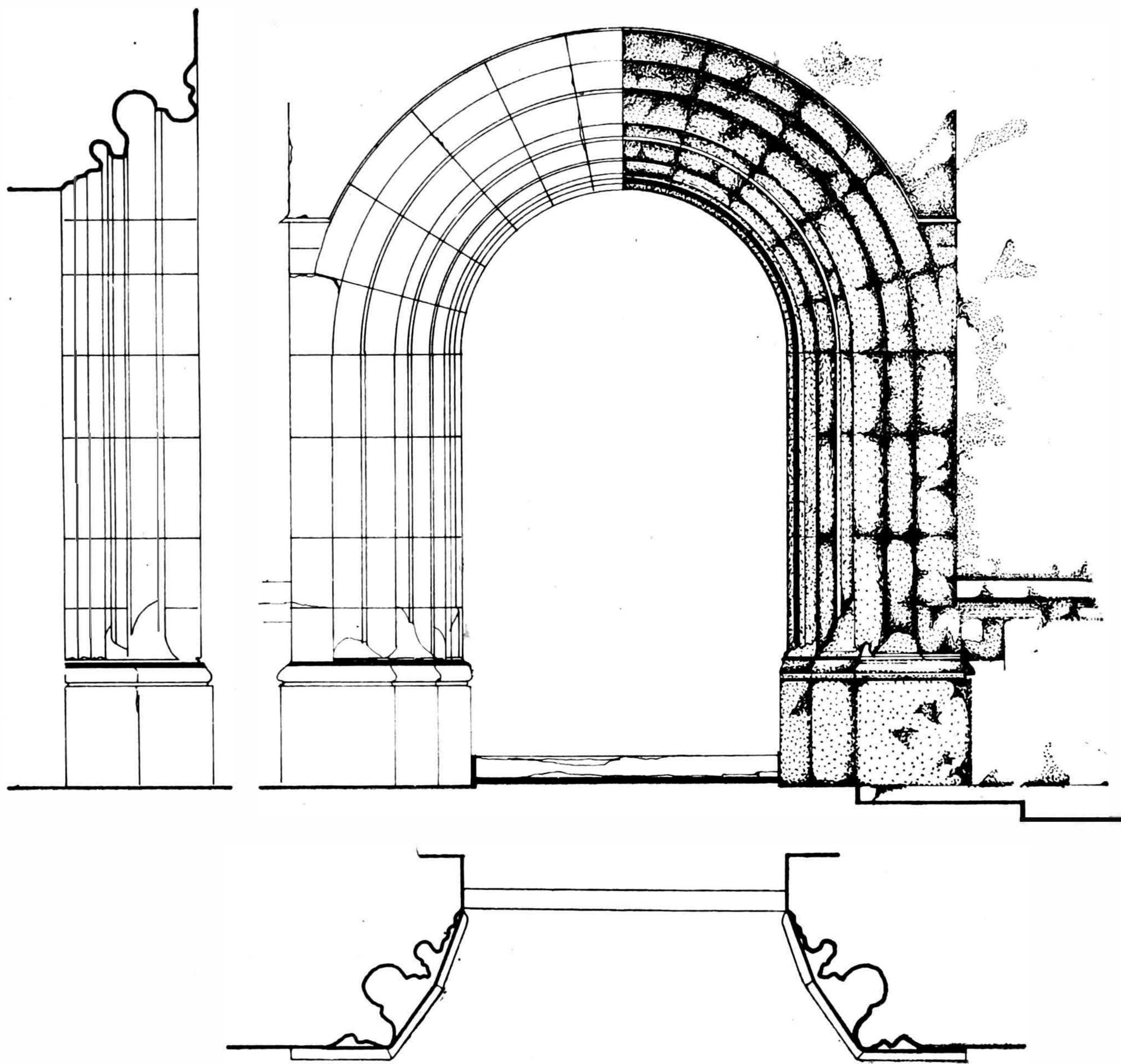


Fig. 6. — Lechința, biserica evanghelică. Portalul de vest.

ambele avînd însă nave de înălțime egală. Nu subscriem părerii lui Roth [101] că ar fi vorba de o bazilică romanică, a cărei navă laterală de sud ar fi fost amputată. Considerăm că această biserică a fost plănuită la început ca biserică sală și că în timpul construcției, poate, pentru obținerea unui spațiu suplimentar, s-a recurs la această soluție (soclul unitar indică aceeași fază de construcție). Am mai aminti, însă, că în unele regiuni ale Austriei arhitectura gotică folosește acest sistem de plan și elevație [102].

[101] V. Roth, *Baukunst* ..., p. 25; probabil că Roth judecă această biserică după portalul de vest, semicircular, pe care-l consideră romanic.

S-a susținut de către unii autori ca Entz G. și Sebestyen (vezi V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 549—555) că traseul semicircular indică necondiționat apartenența la stilul romanic. Îi revine meritul prof. V. Vătășianu de a fi elucidat această problemă, făcînd o distincție clară între portalurile romanice, care au marcată cezura dintre arhivoltă și usciori, și cele gotice tîrzii, cu profiluri continue, care revin la arcul semicircular sub influența Renașterii.

[102] W. Buchowiecki, *Die gotischen Kirchen Österreichs*, Wien, 1952, p. 293—294. Zona la care se referă autorul este Mühlviertel, iar monumentele amintite, datate în secolul al XV-lea: Altenburg (1454), Arbing (1483), Pergkirchen.

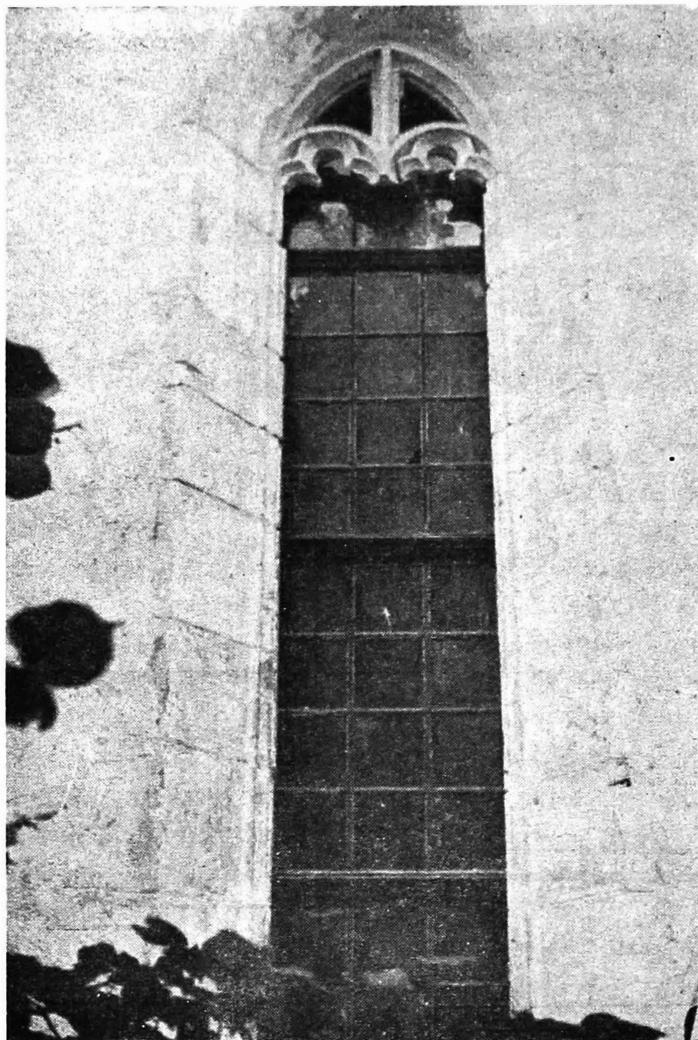


Fig. 7. — Lechința, biserica evanghelică. Fereastră la navă.

Atît bolta semicilindrică, cu penetrații, a corului, cît și fragilitatea nervurilor (cu o singură scotie prelungită) lipsite de suport indică forme gotice tîrzii.

Fațada de vest a acestei biserici, făcînd abstracție de asimetria ei, se pare că a constituit un model pentru cîteva biserici învecinate (Vermes, Șieu-Măgheruș, Șintereag), la care regăsim aceeași organizare a părții de apus.

Ferestrele decorate foarte variat sînt lipsite de menouri și prezintă două soluții de decor : prima variantă, ce combină arcuri semicirculare, festonate cu triunghiuri curbate, se regăsește frecvent în zonă la Arcalia, Crainimăt, Dipșa, cea de-a doua prezintă în plus motive flamboiante, libere sau grupate cîte două într-un cerc, și o putem întîlni la monumentele cu detaliile de pietrărie îngrijit lucrate : Dipșa, Tărpiu, Sîngiorzu Nou.

Lechința [103], așezare cu populație mixtă, se afla în limitele comitatului Dăbîca, iar comunitatea catolică a acestui sat figurează pe lista conscripțiilor papale din 1334 —1335[104]. Atestările următoare, din 1356 —1358 [105], nu par a privi așezarea în sine, ci mai curînd un pămînt situat la răsărit de rîul Lechința, care este « moșie de cumpărătură » pentru greavii din această zonă. Documentele din 1356 —1358, prilejuite de o introducere în proprietate, nu vorbesc decît de posesiunea Lechința, fără a aminti vreun nobil de Lechința sau cu atît mai puțin comunitatea de oaspeți.

Lechința este însă enumerată, alături de Dej, Reteag, ca tîrg, la 1361 [106], cînd se emite un privilegiu negustorilor clujeni. Această așezare, cu o activă viață economică, în care se putea distinge o pătură de negustori (mercatores de Lekenche), cumpără, la 1430, învecinata moșie Taga, proprietate nobiliară. Cu această ocazie este amintită comunitatea liberă de sași [107].

În mod firesc, un tîrg cum era Lechința trebuie să fi avut o biserică anterioară celei de care ne-am ocupat. Faptul este confirmat de o știre din 1452 în care este pomenită « ecclesiae parochialis in honore beati Bartholomei apostoli in dicta villa Lechnicia constructae et fundatae » [108]. Singurul element din biserica actuală ce ar putea fi datat în prima jumătate

[103] C. Suciu, *op. cit.*, vol. I, p. 355 ; Lekence, Lechnitz. Azi jud. Bistrița-Năsăud ; Györffy Gy., *op. cit.*, p. 561.

[104] *D.I.R.*, C, sec. XIV, vol III, p. 180, p. 213.

[105] Zimmermann-Werner, *Urkundenbuch*, vol. II, p. 126—128, 150—151 (possessionem Lekence iuxta fluvium Lekence, « terram Lekence »).

[106] Zimmermann-Werner, *Urkundenbuch*, vol. II, p. 191.

[107] Zimmermann-Werner, *Urkundenbuch*, vol. IV, p. 399—400 « universos Saxones populos et iobagiones nostros de Lekence ».

[108] G. Gündisch, *Urkundenbuch*, vol. V, p. 608, 609. Emiterea documentului este prilejuită de furtul a două potire și o cruce din sacristia bisericii.

a secolului al XV-lea este arcul de triumf, despre care am precizat la locul potrivit că prezintă o soluţie din goticul matur ce putea fi reluată în mediul rural şi în goticul tîrziu.

Biserica evanghelică din Livezile. Monumentul se prezintă azi sub forma unei biserici sală, cu turn în vest şi cu o absidă semicirculară. Acest aspect se datorează însă unor radicale transformări baroce, ce au avut loc în secolul al XVIII-lea.

Cu ocazia unor restaurări recente, s-a constatat că zidurile turnului se ţes cu cele ale navei, precum şi faptul că aceste ziduri sînt construite din piatră, material de construcţie obişnuit acestei zone, în gotic. Cu rezervele cuvenite, putem deci să considerăm biserica din Livezile ca un reprezentant al tipului de biserică sală cu turn în vest.

Singurele elemente gotice sigure ce se mai păstrează sînt cele trei portaluri ale bisericii. Portalul de sud, în arc frînt, obtuz, fără cezură, prezintă un dublu profil în formă de pară, încadrat de listele. Spre deosebire de portalul sudic, portalul de vest se deschide într-un arc frînt echilateral, iar profilatura acestui portal, de toruri cilindrice cu listele ce încadrează un profil de pară, este întreruptă, la nivelul naşterii arcului, de o friză cu decor vegetal, amintind într-o oarecare măsură fragmentul de capitel păstrat în biserica din Şintereag. În sfîrşit, portalul de nord, cel mai modest, deşi se deschide într-un arc frînt foarte apropiat de semicerc, putea fi adăugat mai tîrziu, odată cu construirea tribunei de nord din biserică. Portalurile de sud şi de vest, deşi diferite ca deschidere şi articulare, prezintă totuşi profiluri similare, deci nu este exclus ca ele să aparţină aceleiaşi epoci, iar diferenţa de articulare şi decor să indice, în acest caz, numai importanţa lor deosebită în cadrul bisericii. Ţinem să precizăm că toate analogiile ce pot fi invocate pentru portalul vestic sînt datate la începutul secolului al XV-lea [109].

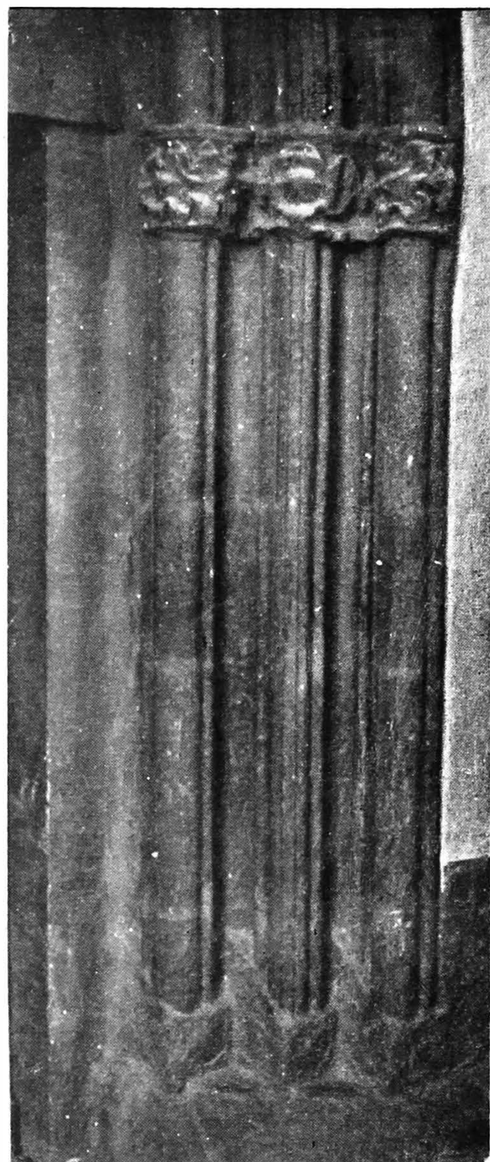


Fig. 8. — Livezile, biserica evanghelică. Portalul de vest, detaliu.

Satul [110] Livezile este aşezat pe valea rîului Bistriţa, la nord-est de oraşul Bistriţa. Aşezarea aceasta, ce adăpostea şi colonişti saşi liberi, este pomenită prima dată la 1311 [111]. Satul apare foarte des în documente între anii 1331 şi 1414, în timpul conflictului privind stăpînirea moşiei Ependorf, conflict purtat de oaspeţii satului Iad cu comitele Ioan Henil din Bistriţa şi urmaşii acestuia.

[109] V. Roth, *Beiträge* ..., p. 123, 124; V. Vătăşianu, *op. cit.*, p. 236—237, portalul din Richiş; p. 241, portalul din Buzd; p. 247, portalul bisericii franciscane din Tîrgu Mureş ş.a. Toate aceste portaluri sînt mult mai bogate ca decor decît portalul de care ne ocupăm.

[110] C. Suciu, *op. cit.*, vol. I, p. 361: Iad, Jad, Iaad. Azi jud. Bistriţa-Năsăud; Györffy Gy., *op. cit.*, vol. I, p. 561.

[111] Zimmermann-Werner, *Urkundenbuch*, vol. I, p. 299, 300. Regele Carol dăruieşte ca răsplată lui Ioan, fiul lui Genbul din Bistriţa, o moşie Pettendorf, aflătoare între Iad şi munţi, în comitatul Bistriţa. Subscriem identificării lui Györffy — Pettendorf = Ependorf. Presupunem că oaspeţii din Iad au folosit acest pămînt pînă la dăruirea lui, aşa s-ar explica lungul conflict dintre ei şi comitele din Bistriţa.

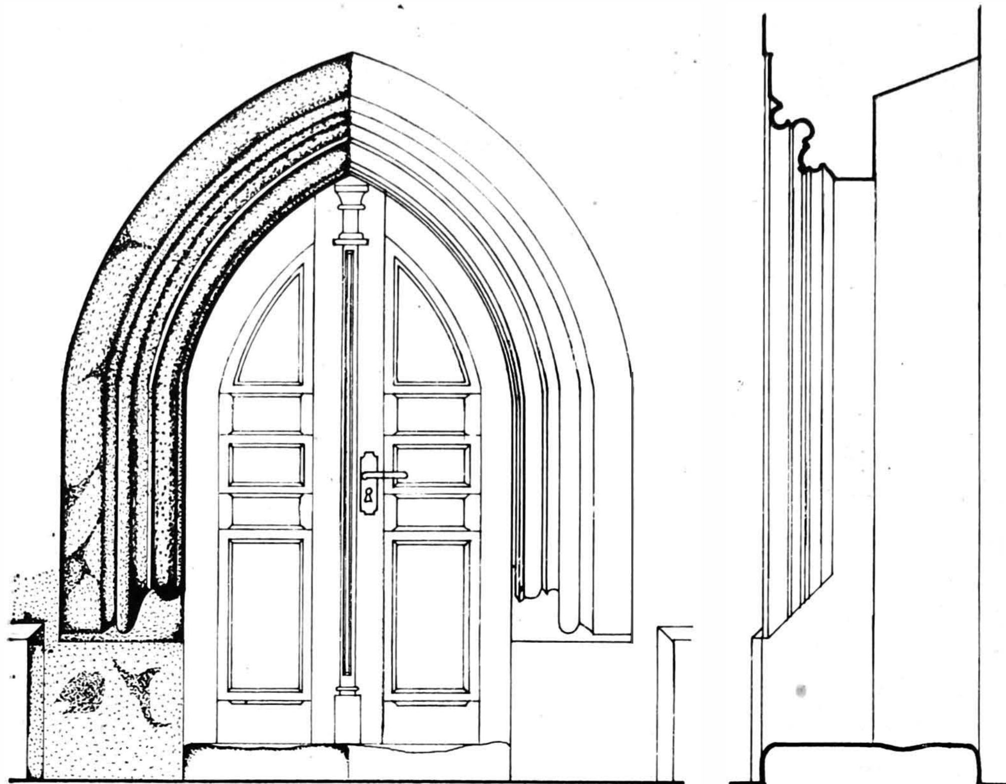


Fig. 9. — Matei, biserica reformată. Portalul de vest.

Ca şi în cazul Dumitrei, tenacitatea oaspeţilor din Iad determină în cele din urmă emiterea unor noi acte de danie, în favoarea comitelui de Bistriţa [112]. La rîndul lor sătenii din Iad sînt stînjeniţi în stăpînirea unui pămînt aflat la confluenţa Bistriţei cu Bîrgăul de către membri ai familiei Bethlen [113].

Prin urmare, în secolul al XIV-lea, asistăm mai frecvent la dispute între comunităţi libere şi mici nobili saşi (greavi), ca apoi în secolul al XV-lea, odată cu consolidarea unor mari familii nobiliare, conflictul oaspeţilor cu acestea să fie pe primul loc.

Biserica reformată din Matei [114] prezintă un plan simplu, arhaizant, compus dintr-o navă şi un cor pătrat, articulat cu contraforturi.

Sanctuarul pătrat este acoperit cu o boltă în cruce pe ogive, joasă, ce se sprijină pe console tronconice, terminate în cîte un bumb. Neobişnuit pentru regiunea de care ne ocupăm este atît profilul de pară al ogivelor, cît şi înălţimea redusă de la care ele pornesc. În cor se mai păstrează uşa în arc frînt a fostei sacristii, iar în peretele sudic se deschide o nişă semicirculară.

Arcul de triumf, construit din piatră fălţuită, are un traseu semicircular, cu punctele de naştere marcate de două sprîncene de cornişă. Bolta semicilindrică a navei, ca şi ferestrele de nord ale aceleiaşi încăperi par a fi rezultatul unor refaceri. Se mai păstrează însă ferestrele vechi, dispuse ca de obicei pe faţada sudică : la cor se mai conservă două ferestre în arc frînt, decorate cu cîte un cerc sub care se deschid două arcuri frînte, festonate trilobat, cu menouri-imitaţii în lemn ale vechilor stîlpişori de piatră, iar nava este luminată de trei ferestre simple în arc frînt. Profilul glafurilor de la ferestrele navei şi cele ale corului constă dintr-o jumătate de cavetă şi două retrageri în 90°.

[112] Zimmermann-Werner, *Urkundenbuch*, vol. I, p. 442—445, 456, 460, 461, 486, 510—512 ; vol. II, p. 62—63 ; vol. III, p. 535—536, 621—622.

[113] G. Gündisch, *Urkundenbuch*, vol. V, p. 426—427.

[114] Entz G., *Szolnok* ..., p. 194—198, 208 ; V. Vătăşianu, *op. cit*, p. 537 ; V. Drăguţ, *op. cit*, p. 46 ; Entz G., *Die Baukunst* ... (1), p. 40.

Importante pentru datarea monumentului sînt cele două portaluri gotice: portalul de sud, profilat numai cu o cavetă cuprinsă între două listele, şi cel de vest, gîndit ca portal principal cu o profilatură de tor cilindric şi pară. Ambele portaluri au deschidere în arc frînt şi profiluri neîntrerupte.

Planul acestei biserici este considerat de unii autori ca o soluţie tipic romanică şi care s-ar putea încadra cel mai tîrziu în goticul timpuriu [115]. Chiar dacă cele mai multe analogii pot fi găsite în intervalul stilistic amintit, subscriem părerii prof. Vătăşianu că asemenea bisericii din Tiocu de Jos, întîlnim la biserica din Matei, folosirea unui plan arhaic în plină epocă gotică [116]. Dealtfel, portalurile cu profil continuu, tipul de decor al ferestrelor, nişa semicirculară din cor, care aparţine unei serii datate de cei mai mulţi autori către 1500, sînt întîlnite curent în zona Bistriţei la monumente datate cert după 1480 (Moruţ, Şieu-Măgheruş, Corvineşti, Lechinţa).

Profilul pară al ogivei este netipic goticului timpuriu, iar consolele tronconice sînt foarte asemănătoare cu cele din pridvoraşul bisericii din Bălineşti (cel mai devreme databil la 1499).

În concluzie, considerăm biserica din Matei ca un tipic reprezentant al bisericii sală de sat, care, deşi se află în vecinătatea unor aşezări cu populaţie săsească, se apropie planimetric mai mult de monumentele din comitatul Dăbîca şi este databilă în ultimul sfert al secolului al XV-lea.

Satul Matei [117] se afla în comitatul Dăbîca şi cu toate că denumirea maghiară ar sugera existenţa iniţială a unei populaţii săseşti, nouă ni se pare acest lucru puţin probabil. Spre deosebire de toate satele în care existau comunităţi libere, de « hospites », acesta nu figurează pe lista dijmelor papale. Este atestat prima dată la 1393 [118], cînd Mihail de Jimbor este introdus în cele trei părţi ce i se cuvin din moşia Matei. În cursul secolului următor documentele amintesc mereu de nobilii de Matei, care se pare însă că nu stăpîneau decît o mică parte din această moşie ce este mereu obiect de zălogire, împărţire etc. [119].

În concluzie, satul Matei a fost o mică aşezare nobiliară, în care biserica de care ne ocupăm a putut servi la început drept capelă a familiei ce-şi avea aici reşedinţa.

Biserica ortodoxă din Mănăstirea [120] este o construcţie sală, scurtă, cu cor poligonal flancat de sacristie şi turn de vest. Dimensiunile reduse (lungimea bisericii incluzînd turnul şi corul este de numai 15,35 m) se explică prin aceea că biserica era destinată a fi capelă de familie. Probabil din cauza scurtimii laturii de nord a corului s-a retezat colţul nord-estic al navei, cîştingîndu-se astfel spaţiu în plus pentru sacristie.

Corul pentagonal nu are laturile egal înclinate faţă de latura din ax, iar ogivele bolţii în cruce nu pornesc din colţurile corului, dînd din această cauză aspectul unei soluţii hibride. Ogivele profilate cu cîte o scotie pornesc de pe nişte console prismatice printr-o arcuire, de forma unei volute, desfăcute, şi se încopciază într-o cheie de boltă decorată cu o rozetă.

Şi nava a fost iniţial boltită, după cum o dovedesc cele patru console de colţ, identice cu cele din cor.

Uşa de la nivelul actualului cafas ar indica existenţa iniţială a unei tribune de vest, ce asigură şi accesul la turn.

[115] Entz G., *Die Baukunst* ... (1), p. 40, datează biserica din Matei împreună cu cea din Tiocu de Jos, din cauza corului pătrat, în secolul al XIII-lea; V. Drăguţ, *op. cit*, p. 46, enumera biserica printre monumentele la care se face simţită influenţa goticului timpuriu.

[116] V. Vătăşianu, *op. cit.*, p. 537—538.

[117] C. Suciu, *op. cit.*, vol. I, p. 381 : Szászmáte, Matesdorf. Azi jud. Bistriţa-Năsăud.

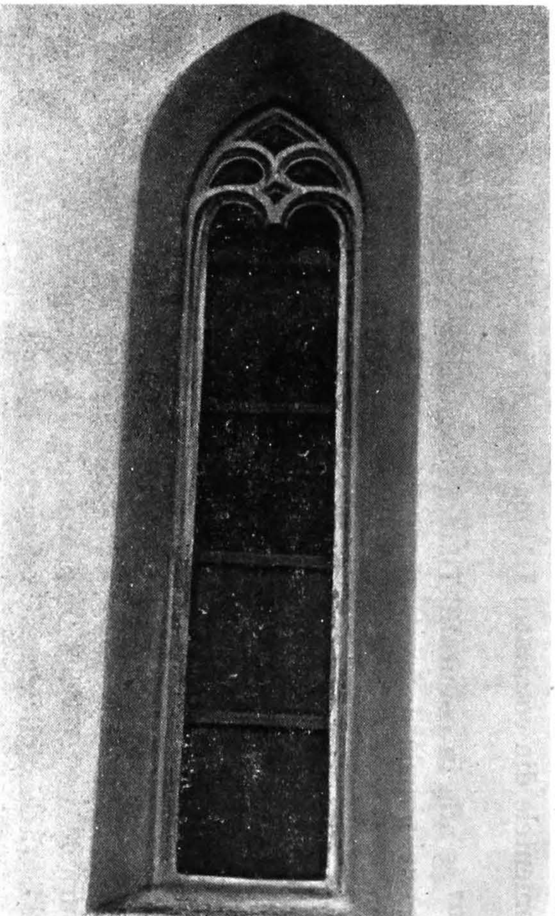
[118] *Documente* C (pregătite pentru publicare). Documentul este emis la 1393 iunie 4, Cluj-Mănăştur.

[119] Kádár J., *op. cit.* vol. V, p. 144—146.

[120] Entz G., *Szolnok* ..., p. 206—208, pomeneşte biserica pentru cele două portaluri şi pentru clopotniţa de vest, V. Vătăşianu, *op. cit.*, p. 549.



Fig. 10. — Mănăstirea, biserica ortodoxă.



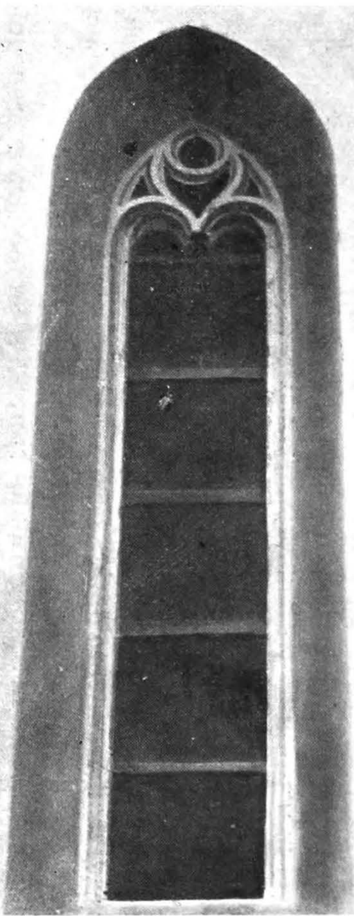


Fig. 11 *a*, *b* — Mănăstirea, biserica ordodoxă. Ancadramente de ferestre.

Prezența turnului clopotniță este o excepție în această regiune, la care se mai adaugă o particularitate, aceea că etajul clopotniței nu continuă secțiunea pătrată a parterului, ci prezintă forma unei prisme octogonale. Turnul păstrează și metereze în formă de gaură de cheie întoarsă. Construcția este încinsă de un soclu continuu, profilat cu o cavetă.

Fațada sudică este străbătută de ferestre în arc frînt, înguste și înalte, al căror decor este alcătuit din arcuri semicirculare simple și forme flamboiante cu o foarte slabă unduire.

Toate cele trei portaluri au profilurile orientate în partea inferioară spre golul ușii, dar se diferențiază prin caracterul profilaturii și prin forma deschiderii : cele de vest prezintă arcuri frînte echilaterale, iar cel sudic se apropie de forma lancetă.

Caracterul excepțional al acestui monument printre bisericile de sat învecinate este dat de verticalismul accentuat și de prezența turnului de vest. După cum s-a mai spus, biserica a suferit cel puțin din acest punct de vedere influența șantierului, dar poate mai precis, a monumentului din Dej. O analiză mai amănunțită a elementelor precizează și confirmă afirmația făcută :

— Ogiva profilată cu o singură scoție este o simplificare a celei cu două scotii de la biserica din Dej, iar arcuirea ogivei la punctul de pornire este o interpretare decorativă, tipică goticii tîrzii, ce face parte din aceeași familie cu soluția folosită la capela Schleynig a bisericii Sf. Mihail din Cluj-Napoca.

— Decorul ferestrelor se deosebește de cel al bisericii din Dej ; pare a fi sensibil mai tîrziu și în orice caz este vorba de o interpretare simplificatoare a motivelor flamboiante. Ferestre de acest fel, în decorul cărora se renunță la motivele lobate, reținîndu-se strict desenul esențial, întîlnim la bisericile din Vermeș, Arcalia, Corvinești ș.a.

— Portalurile cu profilurile întoarse constituie un tipic exemplu de pătrundere a elementelor de Renaștere [121] la un monument întru totul gotic.

— Turnul, prin forma sa, își găsește analogii la clopotnița bisericii din Cornești și apoi la clopotnițele moldovene de la Popăuți și Piatra Neamț din timpul lui Ștefan cel Mare [122].

— Acest monument indică prin caracteristicile sale de stil înrudiri cu biserica din Dej și în ceea ce privește elevația și compoziția maselor arhitectonice, dar sînt prezente în detalii și caracteristici ale bisericilor de sat din zonă. Dacă acceptăm ca an al încheierii lucrărilor la șantierul din Dej anul 1526 [123], biserica din Mănăstirea ar putea fi datată în deceniul al treilea, deoarece elemente de Renaștere sînt încă absente la Dej.

Satul Mănăstirea [124] se afla în comitatul Dăbîca, foarte aproape de confluența celor două Someșuri. Prima pomenire datează din 1319, cînd regele Carol dăruiește „posessionem Sceu benedek" comitelui Myke din Unguraș [125] ; începînd cu această dată, satul apare mereu printre proprietățile domeniului numitei cetăți.

Un moment important din istoria acestui sat este anul 1456, cînd domeniul Unguraș e dăruit vicecancelarului Ștefan Vardai și rudelor sale din familia Losonczi [126]. Chiar dacă la 1467 acestei familii i se confiscă un șir de proprietăți — pedeapsa generală dată de regele Matei Corvinul nobililor răsculați —, la 1495 i se recunoaște unei descendente din familia Losonczi dreptul la o pătrime din pămînturile Unguraşului și Ciceului [127].

[121] V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 561.

[122] Entz G., *Szolnok* . . ., p. 208 ; *Repertoriul* . . ., p. 137 ; V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 689.

[123] V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 548.

[124] C. Suciu, *op. cit.*, vol. I, p. 402 : Benediug, Szentbenedek. Azi com. Mica, jud. Cluj.

[125] Kádár J., *op. cit.*, vol. VI, p. 310 ; Entz G., *Die Baukunst* . . . (2), p. 162.

[126] *Oklevéltár* . . ., p. 691—696 (Zenthbenedek).

[127] Kádár J., *op. cit.*, vol. VI, p. 310 ; Veress E., *Fontes*, vol. IV, p. 46. Cetatea Ciceiului aparține familiei Losonczi încă de la 1405 ; *Oklevéltár* . . ., I, p. 483.

De la 1553, odată cu întreg domeniul cetății Unguraș, trece în stăpînirea « noii cetăți » de pe Someș-Gherla [128].

Fosta biserică reformată Mintiu Gherlii[129] este o construcție sală cu cor poligonal de aceeași lărgime cu nava. Corul are însă patru laturi dintr-un hexagon, deci prezintă un unghi în ax. Inițial, cele două părți ale bisericii erau despărțite printr-un arc de triumf, din care azi mai poate fi văzut pilastrul nordic, de secțiune semicirculară.

În cor se mai păstrează pornirile de ogive care sugerează existența inițială a unei bolți, grupate în două travee : una triunghiulară, foarte mică, și una trapezoidală. Ogivele, profilate cu cîte o scotie prelungă și puțin adîncă, se desprind direct din pereții de răsărit și de pe console tronconice, în colțurile de vest.

Nava a fost și ea la început boltită, cum se poate presupune judecînd după consolele din colțuri, de forma unor trunchiuri de piramidă treptată, ce sprijină porniri de ogive de aceeași secțiune cu cele din cor. Atît corul, cît și nava sînt astăzi tăvănite.

Biserica este articulată la exterior cu contraforturi dispuse relativ logic, în funcție de bolțile inițiale, deși numai cele trei contraforturi ale corului articulate cu sprîncene de cornișă și copertine au aspect gotic.

Alte elemente gotice ar mai fi soclul de piatră conservat integral la cor și parțial la navă, precum și fereastra sudică în arc frînt cu decor polilob a corului. Deși de factură modestă, acest monument prezintă unele particularități singularizatoare :

— încheierea în unghi a corului se întîlnește rar în Transilvania [130];

— cele mai numeroase exemple pot fi găsite în zona Hunedoarei, capela castelului Huniazilor fiind cea mai apropiată analogie pentru biserica din Mintiu. De regulă însă astfel de coruri formează o singură unitate de boltire;

— lărgimea egală a corului cu nava este insolită în Transilvania, dar poate fi regăsită la numeroase capele de palat din goticul matur și tîrziu european [131].

Aspectul diferit al contraforturilor se datorează probabil și renovărilor ce par să fie numeroase, judecînd după grosimea diferită și traseul neregulat al pereților.

Pe lîngă caracteristicile de plan, ce singularizează monumentul printre cele din împrejurimi, dar nu oferă sugestii pentru datare, există și elemente comune cu bisericile din apropiere : consolele navei amintesc ca formă și profilare de cele derivate din șantierul dejan, deci de cele din bisericile Fizeșu Gherlii, Reteag, Uriu, deși sînt mai simple, iar ogiva nu are decît o scotie; pornirile de ogivă din cor se aseamănă cu cele din corul bisericii din Țigău.

[128] V. Motogna, *Unguraşul sub Petru Rareș*, în *AIIN*, 1923, p. 322.

[129] Entz G., *Szolnok* . . ., p. 203, o consideră romanică, dar cu unele adăugiri gotice; Ornsteiny., *Egy siremlekrol az Szamos ujvár-Nemeti ev. ref. templomban*, în *AE*, XVI, 1896, o consideră ca reprezentînd corul unei biserici mai mari, distrusă între timp: Kádár J., *op. cit.*, vol. VI, p. 269, publică o fotografie din care s-ar părea că nava a fost parțial scurtată; V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 123, amintește ruina unei biserici-sală cu contraforturi la navă și cor; Entz G., *Die Baukunst* . . . (2), p. 151, publică planul, iar la p. 160 atestări documentare; Balogh I, *Falornyok* . . ., p. 180, amintește o zvoniță ce se mai păstrează și azi, deși foarte prost conservată.

[130] V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 258, biserica din Bîrsău, p. 564, biserica Sf. Nicolae din Hunedoara. Am sublinia că ambele monumente sînt un amestec de elemente de tradiție bizantină cu altele gotice. Mai apropiată ca plan de biserica din Mintiu este capela castelului din Hunedoara, *op. cit.*, p. 272, iar geografic analogia cea mai la îndemînă ar fi fost biserica din Bața, *op. cit.*, p. 258; Entz G., *Szolnok* . . ., fig. 205.

[131] I. Hacker-Sück, *La Sainte Chapelle de Paris et les Chapelles Palatines du Moyen Âge en France, Cahiers Archéologiques*, XIII, 1962, p. 246; W. Buchowiecki, *op. cit.*, p. 17—18; K. Donin, *Die Bettelordenkirchen in Österreich*, Baden, 1935, p. 44. Mai semnificativă pentru biserica noastră ni se pare clasificarea pe care o face Z. Swiechowski, *Pózny gotyk*, Warsawa, 1965, p. 125; bisericile sală prezintă două tipuri: cu cor pătrat și cu cor poligonal, iar fiecare tip cîte două variante: 1) cu corul mai îngust decît nava; 2) cu corul de aceeași lărgime ca nava.

Judecînd după aceste forme, biserica din Mintiu Gherlii ar putea fi datată către 1490—1500. Ea constituie un exemplar modest ce întrunește elemente gotice foarte simple, ce se pretează greu la o comparație concludentă cu alte monumente.

Satul este amintit prima oară încă la 1269, cînd tînărul rege Ștefan îl dăruiește comitelui Mykud din Dobica, odată cu moșia Baluanus, din comitatul Dăbica [132]. Dacă nu înainte de 1332, cînd este pomenită comunitatea catolică din acest sat [133], atunci foarte curînd după această dată satul intră în domeniul cetății Unguraș.

Denumirea medievală a satului [134], ca și cea germană, indică faptul că Mintiu Gherlii era o așezare de coloniști sași, supusă însă unui nobil sau castelanului de Unguraș, dovadă că la 1456 satul era stăpînit de Nicolae, fiul lui Gheorghe, ban de Nemthy [135].

În 1456 satul devine proprietatea familiei Vardai și Losonczi și în corelație cu intensificarea legăturilor de schimb din zonă ajunge înainte de sfîrșitul secolului al XV-lea să aibă dreptul de tîrg [136]. La mijlocul secolului al XVI-lea, împreună cu întregul fost domeniu Unguraș, Mintiu Gherlii ajunge în stăpînirea „noii cetăți" de pe Someș [137]. Constatăm deci o concordanță între sugestiile de datare oferite de monument și istoria satului în cea de-a doua jumătate a secolului al XV-lea.

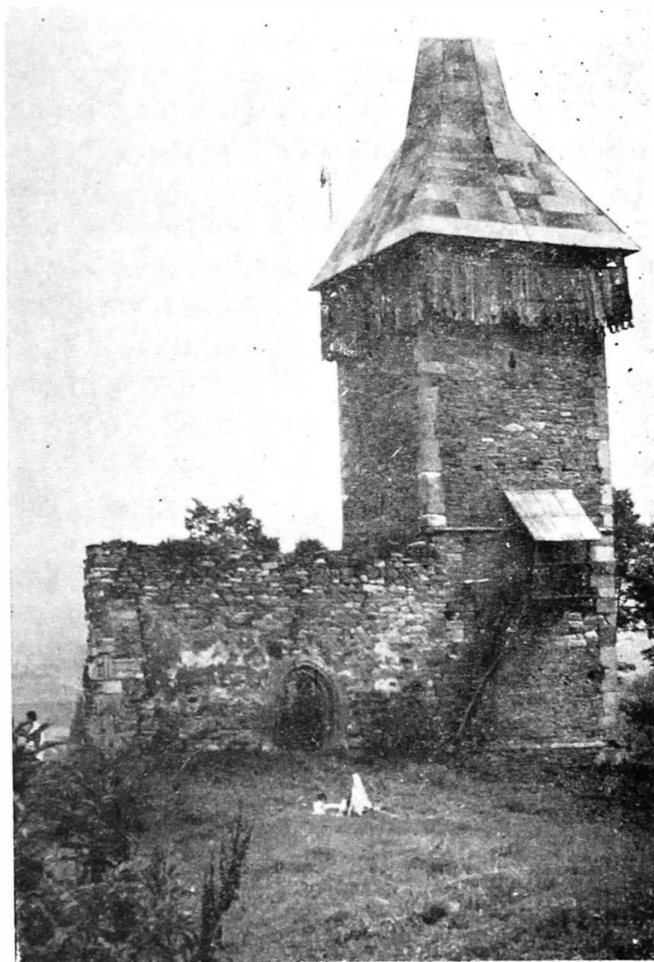


Fig. 12. — Moruț. Ruina bisericii evanghelice.

Ruina bisericii din Moruț [138]. Din vechea biserică nu se mai păstrează decît turnul, zidurile de sud și vest ale navei, precum și începutul zidului perpendicular pe peretele sudic, ce strîmta nava în partea de răsărit.

Turnul ce se ridică în colțul sud-vestic al navei este construit din piatră de carieră și piatră fățuită la colțuri și încins de un soclu în plan oblic și de un bandou ce marchează etajele turnului.

Parterul propriu-zis al turnului este acoperit cu o boltă stelată, ale cărei nervuri se desprind printr-o arcuire din perete. Încăperea aceasta se deschide spre navă printr-un arc semicircular larg. La etaj se conservă un portal cu lintelul pe console arcuite, un ancadrament de fereastră decorat cu muluri lobate și guri de tragere în formă de gaură de cheie întoarsă.

[132] Entz G., *Die Baukunst* ... (2), p. 160 (Diplomatarium 73627).

[133] *D.I.R.*, C, sec. XIV, vol. III, p. 148, 190.

[134] C. Suciu, *op. cit.*, vol. I, p. 400: Szamosujvár nemeti; Deutschendorf. Azi jud. Cluj.

[135] *Oklevéltár* ..., I, p. 694—696, acest document este de fapt actul de danie prin care cetatea și domeniul Unguraș devin proprietatea nobiliară a familiilor Várdai și Losonczi.

[136] Kádár I., *op. cit.*, vol. VI, p. 258, amintește că la 1482 apare în documente « Oppida Nemethi ».

[137] *Călători străini despre țările române*, vol. II, București, 1970, p. 10, 60.

[138] C. Suciu, *op. cit.*, vol. I, p. 408. Szászmoric, com. Matei, jud. Bistrița-Năsăud; Kádár J., *op. cit.*, vol. V, p. 207, amintește de biserica în ruină și consemnează că ultima restaurare a avut loc în 1836.

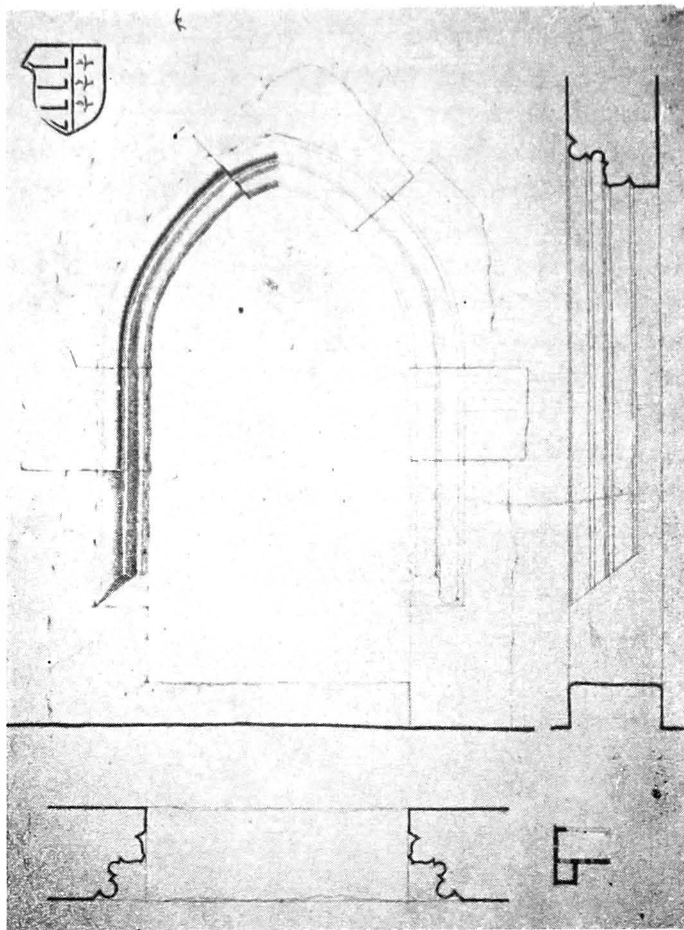


Fig. 13. — Moruţ. Portalul de sud.

Nava păstrează două portaluri în arc frînt, cu profiluri continue în formă de tor cilindric și pară, precum și o fereastră cu un decor, tipic acestei regiuni, alcătuit dintr-un cerc sub care se deschid două arcuri semicirculare. Am face observaţia că toate deschiderile sînt prevăzute cu arcuri de descărcare din cărămidă, necesare, probabil, din cauza zidăriei grele de piatră.

Înainte de a trece la analiza elementelor descrise, ţinem să semnalăm unele curiozităţi : soclul turnului nu continuă la navă, zidurile de nord și de vest ale turnului nu se ţes perfect cu cele ale navei, zidăria turnului este mai îngrijită şi executată din piatră mai măruntă, portalul sudic al navei este prea aproape de zidul turnului. Toate aceste elemente ar pleda pentru un decalaj între construirea celor două părţi.

Totuşi, parterul turnului comunica numai cu interiorul bisericii, deci turnul a fost gîndit odată cu biserica. Întrucît toate elementele de profilatură aparţin evident goticului tîrziu, am putea explica curiozităţile amintite prin construirea turnului, de la bun început, alăturat şi nu întreţesut cu zidurile navei, avîndu-se poate în vedere că greutatea turnului ar fi creat diferenţe de tasare a zidurilor, ce ar fi dus la fisuri.

Turnul în sine este asemănător celui din Dumitra, unde regăsim și deschiderea semicirculară, spre interior, a încăperii de sub turn. Ca amplasare a acestui element, biserica din Moruţ amintește de cea din Șintereag, dar acolo nava nu comunică direct cu turnul.

Revenind la detalii, cele două portaluri ale navei prezintă profiluri obişnuite începînd din goticul matur, dar care se combină cu baze spiralate ce pot fi întîlnite în regiunea de care ne ocupăm numai în ultimele decenii ale secolului al XV-lea [139]. Portalul turnului, tipic ca formă și profilare goticului tîrziu, amintește de ușa exterioară a sacristiei bisericii din Dej sau de ușa de sacristie a bisericii din Viţa. Desenul bolţii de la portalul turnului, pornirea arcuită a ogivelor, ca și decorul simplificat al ferestrelor constituie elemente specifice goticului tîrziu transilvănean.

Analogiile propuse ne permit două încheieri : prima, că acest monument, deşi la extremitatea sudică a districtului Kiraly, se leagă de bisericile săseşti din nord şi nu de cele maghiare din comitatul imediat învecinat, şi că biserica din Moruţ, asemenea celor sus-amintite, ar putea fi datată către sfîrșitul secolului al XV-lea, alături de biserica de la Vermeş.

Satul era așezat la granița dintre districtul Kiraly și comitatul Dăbîca. Așezarea este amintită la 1334, cînd preotul Petru de Moruţ plătește dijma papală, dar încă din 1326 documentele pomenesc pe Ioan, fiul lui Martin, nobil de Moruţ [140]. Acest nobil este comite de Dăbîca

[139] Bazele spiralate sînt asociate de obicei cu portalurile cu baghete încrucișate, cum sînt cele ale bisericii din Sîngiorzu Nou, Dipșa, Beclean.

[140] *D.I.R.*, C, sec. XIV, vol. III, p. 178 ; vol. II, p. 180. Cu prilejul unei puneri în proprietate, Ioan, fiul lui Martin de Moruţ, comite de Dăbîca, este trimis ca omul de încredere al voievodului.

și se numără printre așa-numiții « familiares » ai voievodului Toma Szecseny, alături de descendenții lui Apa și Andrei de Gumbas [141].

Numele maghiar al satului, Szászmoric, ar putea indica faptul că această așezare avea și o populație săsească, colonizată pe pămîntul unui nobil, deci lipsită de regimul privilegiat al comunităților de coloniști liberi.

Cele mai multe documente amintesc de părți ale moșiei Moruț, care se pare că era destul de fărîmițată. Anul 1496, cînd regele dăruiește acest sat familiei Bethlen, credem că ar fi un posibil termen *post quem* pentru construirea bisericii [142].

Biserica reformată din Nima [143]. Regăsim și aici o construcție de tip sală, fără turn, la care subliniem raportul curios de dimensiuni între navă și cor, lungimea corului fiind aproape egală cu o treime din cea a navei. Corului pătrat și lipsit de contraforturi i se alătura nava, articulată în cele patru colțuri cu contraforturi.

Întreaga clădire este construită din piatră, dar numai corul din piatră de talie. Sanctuarul este luminat de trei ferestre dreptunghiulare, înguste, cu ambrazura ușor evazată, dispuse pe mijlocul celor trei pereți. Prezența unei ferestre pe latura de nord ar putea exclude posibilitatea existenței inițiale a sacristiei. Totuși, la ultima restaurare a fost găsit lîngă fereastra în discuție un arc de descărcare din cărămidă, sub care apare un zid de umplutură.

Pe peretele vestic al navei se mai conservă un portal în arc frînt, azi zidit, profilat cu o cavetă și două toruri foarte plate, încadrate de planuri oblice.

Subliniem că soclul, în plan înclinat, se păstrează numai la cor.

Atît nava, cît și corul sînt azi tăvănite. Inițial, însă, corul a fost acoperit cu o boltă în cruce, din care se mai păstrează trei console și pornirile de ogive. Consolele au o formă specială : prezintă o față cvasitriunghiulară, amintind ca formă consolele decorative ale cornișelor cisterciene [144] și ca profil de abacurile colonetelor aceleiași arhitecturi [145]. Ogiva este masivă și cu cîte o scotie scurtă și puțin adîncă.

Din vechiul arc de triumf nu au mai rămas decît cele două coloane angajate, de pe care pornea arcul. Ambele coloane au baze ionice, cu torul inferior turtit și puternic, completate în colțuri fie cu frunze cărnoase, fie cu mici animale. Capitelurile sînt diferite : cel sudic este decorat cu croșete puternice ușor desprinse de corpul capitelului, iar cel nordic are un decor vegetal, poate frunze de stejar, tratate cărnos, dar organizate simetric.

Pe peretele nordic al sanctuarului se păstrează un mic tabernacol, în arc frînt, cu o cruce în ax, iar în peretele opus se deschide o largă nișă semicirculară.

Toți cei ce s-au ocupat de acest monument îl consideră rezultatul a două faze : cea romanică sau gotic timpurie, căreia i se datorează corul (cu soclu, ferestre, boltă, arc de triumf) și cea gotică, în care probabil s-a construit nava, portalul vestic, micul tabernacol și sedilla din cor.

[141] *D.I.R.*, C, sec. XIV, vol. II, p. 296. Cei trei nobili participă la jefuirea unor sate ale magistratului Mihail de Juc, care trecuse din slujba voievodului în aceea a episcopului.

[142] Kádár J., *op. cit.*, vol. V, p. 199—200.

[143] Entz G., *Szolnok ...*, p. 194, amintește de cele două faze ale monumentului ; V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 73, îl încadrează între bisericile sală cu cor aproape pătrat, fără turn, biserici ce ar putea fi în relație cu arhitectura de lemn ; Bágyuj Lajos, *A némai ...*, p. 110—113 ; idem, în *Müemlék védelem*, 1964, nr. 2, p. 105—108, face o descriere a monumentului, a lucrărilor de restaurare și încearcă să încadreze monumentul ; V. Drăguț, *op. cit.*, p. 46—17, se ocupă în exclusivitate de prima fază a monumentului ; Entz G., *Die Baukunst ...* (1), p. 32.

[144] Dintre monumentele cisterciene din Transilvania numai biserica mănăstirii Cîrța și cea din Sic păstrează aceste tipice console ce se înșiruie sub cornișa de coronament, pe care o susțin.

[145] La fosta biserică minorită din Bistrița se remarcă forma structivă, aproape de impost a abacelor, elemente gîndite să transmită împingerile arcurilor (V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 118, fig. 104—105).

Prima fază a monumentului este înrudită cu biserica din Unguraș, iar analogiile formale cu biserica minorită din Bistrița sau cu catedrala din Alba Iulia (invocate de Entz) nu atestă neapărat o dependență de aceste șantiere, ci o încadrare comună în faza de trecere spre gotic, care, așa cum susține V. Drăguț, este mai fidel reprezentată de aceste monumente de sat ce păstrează încă și forme romanice [146]. Ținînd cont și de atestările documentare, această fază poate fi datată pe la 1300. Chiar dacă relativ simple, portalul prin profilare, iar nișa semicirculară prin formă ne îndeamnă să plasăm faza gotică spre 1490—1500 [147].

Moșia Nima este pomenită prima dată la 1288, cu ocazia unei împărțiri între urmașii lui Nicolae de Nima, ceea ce presupune existența acestei așezări deja pe la 1250 [148]. În secolul al XIV-lea sînt amintiți în mod constant nobilii de Nima, a căror proprietate se învecina spre est cu pămînturile oaspeților din Dej, spre apus cu moșia Pintic, iar spre est se întindea pînă aproape de Someș [149].

Nima este deci o mică reședință nobiliară, existînd cel puțin de la mijlocul secolului al XIII-lea și continuînd să fie stăpînită de aceeași familie, temporar vasală a familiei Bethlen, și care încearcă fără succes să-și sporească pămînturile pe seama privilegiaților săi vecini din Ocna Dejului [150]. Biserica putea fi deci la început o capelă nobiliară, a cărei navă a fost apoi mărită pentru a putea adăposti comunitatea catolică mai mare a satului. Biserica era închinată sfîntului Nicolae — sfîntul patron al primului nobil de Nima [151].

Biserica reformată din Nireș [152], așezată în centrul satului, dă impresia unei clădiri noi din cauza puternicelor intervenții ale renovărilor. Astfel, în urma lor a dispărut soclul vechi al bisericii și s-a adăugat un turn pe vest și un pridvoraș pe latura sudică. Abstracție făcînd de aceste elemente noi, întîlnim aici o construcție sală cu cor dreptunghiular. În mod cert, pe latura de nord a sanctuarului exista la început o sacristie, din care se mai conservă peretele de est și vest, ca și ușa de acces din cor.

Corul dreptunghiular, articulat cu două contraforturi oblice în colțurile de răsărit, este acoperit cu o boltă în cruce. Deși pare a fi o boltă nouă, pe locul celei gotice, s-ar putea

[146] Entz G., *Die Baukunst* . . . (1), p. 32, consideră capitelurile, ca și munca îngrijită a pietrei, opera unei echipe de lucrători de la Alba Iulia, care au executat partea vestică a catedralei. Entz G., *A Gyulafehérvari székesegyház*, Budapest, 1958, p. 109—110 (fig. 77), consideră ca analogie directă pentru cele două capitele din Nima, cele ce s-au păstrat pînă în 1938 din biserica veche a Dejului. Bágyuj L., *A nemai* . . ., p. 112, subscrie aceleiași păreri. V. Drăguț, *op. cit.*, sugerează existența unor șantiere, care chiar dacă de inspirație cisterciană, sînt independente de șantierul din Cîrța, caracteristica lor fiind o reelaborare a formelor cisterciene cu cele locale, romanice. Între monumentele ce aparțin unui astfel de șantier se numără și biserica din Nima și Unguraș de pe Valea Someșului Mic.

[147] Caracteristica esențială a profilării este tratarea plată a torurilor, tipică perioadei gotice tîrzii. Nișele de acest fel, frecvente în regiune (Reteag, Uriu etc.), sînt datate de Balogh J., *Renaissance*, în jurul anului 1500 (ex. fig. 64, sedilla din biserica mănăstirii minorite din Cluj).

[148] Entz G., *Die Baukunst* . . . (2), p. 156 ; următoarea atestare, din 1292, precizează învecinarea moșiei Nima cu pămîntul Pintic, *D.I.R.*, C, sec. XIII, vol. II, p. 384.

[149] La 1367 se precizează hotarele proprietăților orășenilor din Ocna Dej și Dej și, cu acest prilej, se pomenește învecinarea spre apus cu pămînturile nobililor din Nima. Zimmermann-Werner, *Urkundenbuch*, II, p. 291—292 ; la 1388, Dersyk, fiul lui Nicolae de Nima, dăruiește lui Beche de Zala partea ce se cheamă Berkeș, *Documente* C (pregătite pentru publicare).

[150] La 1397, documentele pomenesc de nobilul Mihail de Nima, care « în numele stăpînilor săi » Ioan, Luca, fiii lui Grigore de Bethlen, oprește pe vecinii lor de la folosirea moșiei Bozkuth (*Documente* C, pregătite pentru publicare).

[151] « . . . Ecclesia sancti Nicolaj in possessione Nema habita » este pomenită în 1520. Entz G., *Die Baukunst* . . . (2), p. 56.

[152] Entz G., *Szolnok* . . ., p. 194, pomenește biserica alături de bisericile din Arcalia și Matei, ca biserici sătești pe pămîntul comitatului ; V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 73, o încadrează în prima variantă a tipului sală romanic, cu cor aproximativ pătrat, alături de Nima și Fizeșul Gherlei ; Entz G., *Die Baukunst* . . . (1), p. 38, o consideră tipică pentru biserica de sat din sec. al XIII-lea ; la Balogh I., *Fatornyók* . . ., p 181, este amintită încă de la 1754 o zvoniță de lemn.

ca ogivele și consolele să fie înecate în zidărie. Tot în cor se mai păstrează ușa zidită a sacristiei, de forma unui arc frînt, larg, iar pe peretele sudic o nișă semicirculară.

Arcul triumfal, frînt, pornește de pe mici sprîncene de cornișă.

Singurul element gotic al navei este portalul de sub turn, cu lintelul pe console arcuite. Este o piesă monumentală profilată cu toruri și cavete.

Mobilierul din navă se datorează lui Kolozsvári Asztalos Lörintz și a fost executat la 1765 într-o manieră barocă populară.

Planul acestei biserici prezintă asemănări mai ales cu monumente databile încă din romanicul tîrziu, în jurul anului 1300. Printre ele se numără bisericile din Nima, Fizeșu Gherlii, deși ca proporții biserica pare mai apropiată de cea din Matei, deja gotică.

Dintre elementele ce marchează faza gotică a bisericii cel mai semnificativ este portalul vestic, strîns înrudit cu portaluri ca cele din Bozieș, Nușeni, Tiocu de Jos. Chiar dacă există portaluri gotice ce aparțin încă secolului al XIV-lea, la care apare deschiderea de lintel pe console arcuite (portalul vestic al bisericii Cîrța, portalul bisericii Bratei), acest tip de portal devine o formă independentă și se răspîndește odată cu cel cu baghete încrucișate, a cărui formă simplificată pare a fi [153], numai după 1460.

Așezarea [154] apare în documente încă din secolul al XIV-lea cu numele de Nires și aparținea cetății Unguraș, în apropierea căreia se afla. Pe lingă prima atestare din 1332, ce indică existența unei comunități suficient de importante în acest sat, mai interesantă ni se pare a fi pomenirea la 1357 a unui nobil, Dominic de Nireș. Fiul acestuia, Ioan, pentru necredința arătată coroanei, pierde părțile sale din moșiile Nireș și Moruț pe care regele le acordă ca « nouă danie » lui Grigore de Bethlen [155].

Subliniem folosirea relativ timpurie a denumirii de Zaznyres (1456) și anume în momentul în care, odată cu cetatea Unguraș, satul trece în proprietatea familiei Losonczi [156]. Credem că ar putea fi vorba de o colonizare pe domeniul cetății Unguraș, satul fiind însă supus unui nobil, ce-l stăpînea înaintea colonizării.

Datele oferite de documente [157] sprijină părerea emisă de Entz și Vătășianu, care datează biserica, pentru caracteristicile ei de plan, în secolul al XIII-lea. Lipsa altor elemente din această fază a monumentului nu permite formularea unor precizări. Dimpotrivă, elementele gotice amintite, dar mai ales portalul de vest și nișa semicirculară indică o epocă tîrzie, către 1470–1490.

Biserica reformată din Nușeni [158] este o construcție sală, cu cor poligonal și lipsită de turn. Atît nava, cît și altarul sînt articulate cu contraforturi, cu cîte trei și respectiv două nivele, marcate de sprîncene de cornișă.

Corul este acoperit cu o boltă în cruce pe ogive profilate cu cîte două scotii, ogive ce se desprind treptat sau printr-o arcuire din corpul prismatic al consolelor prelungi. În peretele nordic al corului este încastrat un segment de cheie de boltă veche și un mic tabernacol în acoladă.

[153] V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 104, fig. 92; V. Roth, *Beiträge* ..., p. 12.

[154] C. Suciu, *op. cit.*, vol. I, p. 427: *Szásznyres.* Azi jud. Cluj.

[155] *D.I.R.*, C, sec. XIV, vol. III, p. 148, 190.

[156] G. Gündisch, *Urkundenbuch*, vol. V, p. 945.

[157] La 1361 sînt amintite « possessiones ... Chege, Nyres cum patronatu ecclesiarum in eisdem constructis » (Entz G., *Die Baukunst* ... (2), p. 161).

[158] Entz G., *Szolnok* ..., p. 203, 206, 207, menționează că biserica din Nușeni păstrează elemente de suport în navă, pe lîngă bolta corului; V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 501; Kádár J., *op. cit.*, vol. II, p. 36, considera biserica anterioară reformei și credea că ar fi avut la început și sacristie. Biserica a suferit o restaurare generală la 1896, sub conducerea Comisiei monumentelor din Ungaria.

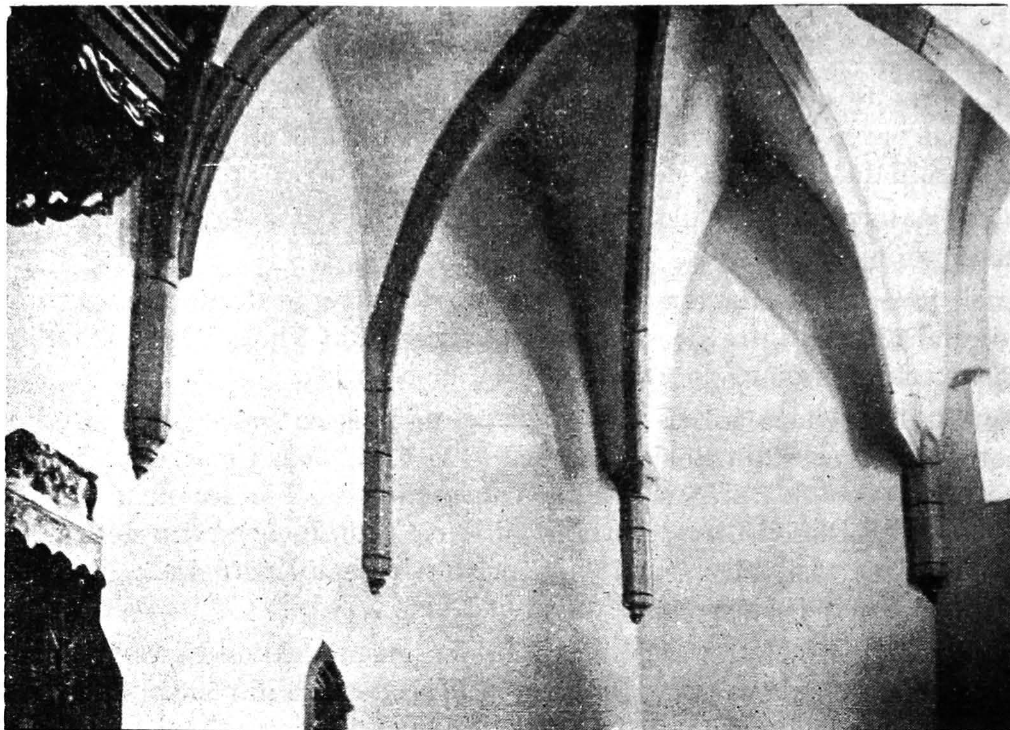


Fig. 14. — Nuşeni, biserica reformată. Bolta corului.

Nava a fost de asemenea boltită — dovadă pornirile de ogive din cele patru colţuri, precum și pilaștrii poligonali de pe mijlocul pereţilor navei. Aceștia au o bază profilată, iar în partea superioară îngroșîndu-se capătă aspectul unor console din care ogivele se desprind prin aceeași arcuire întîlnită în cor.

Dintre cele cinci ferestre, în arc frînt, de pe latura de sud numai cea de răsărit mai păstrează mulurile, ce desenează un cerc, sub care se deschid arcuri frînte.

Se mai conservă două portaluri : cel vestic, azi zidit cu lintelul pe console arcuite şi profilat cu toruri și cavete, este gotic, cel de sud aparţine barocului.

Ca și la bisericile din vecinătate, rolul turnului este îndeplinit de o zvoniţă de lemn [159].

Sistemul de suport al fostei bolţi gotice din navă este apropiat de cel al bisericii din Șintereag. Secţiunea ogivelor, ca și felul în care se desprind din console sînt tipice goticului tîrziu și pot fi regăsite la monumente de oraș : biserica Sf. Mihail din Cluj (capela Schleynig), biserica din dealul Sighișoarei, dar și la biserici învecinate : Mănăstirea, Viţa, Bozieș.

Portalul de vest, înrudit prin deschidere cu cele cu baghete încrucișate, își găsește analogii la Bozieș, Șintereag și poate fi datat numai în ultimul sfert al secolului al XV-lea.

Satul Nușeni [160] se afla în comitatul Solnocul Dinăuntru, la 10 km sud de Beclean. Așezarea este amintită prima dată la 1234 cînd regele dăruiește niște sate și pămînturi aparţinătoare cetăţii Dăbica unor sași, pentru slujbele lor credincioase. Printre ele se numără și pămînturi ce ţin de satul Naghfalu [161]. La 1305, după moartea lui Apa, satul ajunge în mîna fiului său Iacob, devenind totodată reședinţa ramurii de nord a familiei Apaffy. Poate legat

[159] Balogh I., *Falornyók* . . . ; la p. 178 este amintită o zvoniţă la 1754, dar actuala se datorează unor refaceri din 1875.

[160] C. Suciu, *op. cit.*, vol. I, p. 430 : Nușfalău, Apanagyfalu. Azi jud. Bistriţa-Năsăud ; Șt. Pascu, *Voievodatul* . . ., harta de la p. 212.

[161] Zimmermann-Werner, *Urkundenbuch*, vol. I, p. 70—71. Se pare că daniile ce le face regele Bela al IV-lea lui Lenteuk, Hermann și Christian sînt răsplata participării lor la luptele împotriva tătarilor (quandam terram villae Nagjfalu).

de această situaţie specială, satul cunoaşte o evoluţie ascendentă, la 1467 fiind amintit ca tîrg (Nagyfalu oppidum) [162].

Un singur document, din 1447, pomeneşte biserica « ecclesiae sancti Gerardi in Naghfalu fundatae », dar această dată nu se referea la biserică în actuala ei formă, ştirea indicînd numai existenţa unei biserici mai vechi; lucru firesc pentru o reşedinţă nobiliară cu o comunitate catolică destul de importantă încă la 1334 [163].

Credem că, aşa cum sugerează analiza monumentului, biserica a putut fi construită după 1468, cînd Mihai Apaffy şi-a recăpătat proprietăţile [164], confiscate cu un an înainte de regele Matei Corvin.

Biserica reformată din Orman [165]. Biserica este o sală cu cor pătrat, care avea iniţial o sacristie, după cum indică uşa zidită din peretele nordic al corului. În colţurile estice ale corului se conservă două console tronconice, cu pornirile de ogive, masive şi cu o secţiune trapezoidală. În peretele nordic al corului se păstrează un tabernacol de mici dimensiuni, în arc frînt, decorat cu o cruce în cheie.


Fig. 15. Orman, biserica reformată. Portalul de vest

Nava este tăvănită şi păstrează ferestre în arc frînt înguste şi două portaluri în arc frînt larg cu profile mărunte, tipice goticului tîrziu. Subliniem ca un element important în datarea celor două părţi ale bisericii că soclul nu poate fi surprins decît pe o mică porţiune, în colţul sud-estic al navei, intrînd apoi în zidul altarului.

În apropierea bisericii se ridică obişnuita zvoniţă de lemn, care, ca şi biserica, se află azi într-o foarte proastă stare de conservare.

Biserica este datată de Entz Geza, alături de biserica din Tiocu de Sus, pe la 1300 —1350, ca tipice exemple pentru faza de trecere de la romanic la gotic [166]. O analogie, mai apropiată, o oferă biserica reformată din Nima, unde regăsim console şi ogive profilate aproximativ în acelaşi fel, la Orman fiind însă în mod evident replici rusticizante. Tabernacolele celor două biserici sînt însă identice.

[162] *D.I.R.*, C, sec. XIV, vol. I, p. 43; Kádár J., *op. cit.*, vol. II, p. 32 (Nagyfalu oppidum).

[163] G. Gündisch, *Urkundenbuch*, vol. V, p. 354—356; documentul redă testamentului lui Nicolae Apa de Nuşeni, care lasă averea copiilor săi Mihail şi Barbara. Totodată sînt amintite şi satele stăpînite de ei: Corvineşti, Bidiu, Fîntînele, Braniştea, Cireşoaia şi alte două (?). Bisericii i se dăruiesc piese de argintărie, precum şi cîteva piese de îmbrăcăminte; *D.I.R.*, C., sec. XIV, vol. III, p. 189.

[164] Kádár J., *op. cit.*, vol. II, p. 31. Regele Matei confiscase bunurile tuturor nobililor ce se ridicaseră împotriva sa în 1467.

[165] Entz G., *Szolnok* ..., p. 194, 198. V. Vătăşianu, *op. cit.*, p. 120; Entz G., *Die Baukunst* ... (1), p. 35; V. Drăguţ, *op. cit.*, p. 46.

[166] Entz G., *Szolnok* ..., p. 198; în *Die Baukunst* ... (1), p. 35, spune că a fost ridicată fie de comitele Renold, fie de tatăl său Ioan, înainte de 1312.

Avînd în vedere că soclul navei nu continuă la cor, putem distinge următoarele faze: cea gotic timpurie (1300—1350), din care se păstrează corul pătrat boltit cu forme cisterciene simplificate; faza gotică tîrzie (1490—1510), în care s-a amplificat nava și s-au cioplit două portaluri în arc aproape semicircular și cu profile mărunte, ce probează pătrunderea unor forme renascentiste în arhitectura gotică tîrzie. Am adăuga că biserica inițial catolică, cum o dovedește sacristia, a devenit reformată probabil în secolul al XVI-lea și ca urmare a acestui fapt la un moment dat sacristia a fost amputată.

Satul Orman [167], ce intra odinioară în comitatul Solnocul Dinăuntru, se află la sud-vest de Gherla. Amintit tangențial la 1292, satul este dăruit la 1312 de magistrul Renold cumnatului său Petru de Kathyz [168]. Așezarea exista deci, încă de la mijlocul secolului al XIII-lea, ca proprietate regească, ținînd de cetatea Solnoc.

Încă din al patrulea deceniu al secolului al XIV-lea satul Orman ajunge în mîna lui Toma și Dezideriu, fiii lui Dionisie de Reghin — o ramură a familiei Losonczi [169]. Această familie îl va stăpîni, cu intermitențe, pînă la începutul secolului al XVI-lea, cînd trece în proprietatea familiei Kendi [170].

Sîntem de acord, în principiu, cu datarea propusă de Entz, dar credem că biserica a fost ridicată numai de urmașii lui Renold, înainte de 1333.

Pentru faza gotică tîrzie, știrile documentare nu oferă precizări.

Biserica reformată din Panticeu își datorează aspectul actual unor incisive renovări ce au avut loc în secolul al XVIII-lea și al XIX-lea: astfel, în epoca barocă s-a edificat un amvon cu panouri decorate cu motive vegetale (lalea și vrejuri) și o tribună vestică, de lemn, pictată într-un stil baroc popular, la 1753, unde reapar motivele amintite și strugurele; iar pe est, prelungind nava și desființînd corul, s-a ridicat un turn neoclasic. Singurele elemente ce ne permit să vorbim de o fază gotică sînt nava cu portalul sudic și un ancadrament de fereastră.

În apropiere de actualul turn se mai păstrează o zvoniță de lemn, devenită inutilă odată cu construirea clopotniței de zid, dar care dovedește că vechea biserică era o sală lipsită de turn vestic.

Decorul ferestrei, prin prezența motivelor flamboiante, rare în această zonă la biserici de sat, atestă prezența unui pietrar priceput și chiar dacă nu subscriem decît cu rezerve părerii lui Kádár, care găsind un model identic pentru fereastra din Panticeu la biserica din Dej crede că a lucrat același meșter [171], admitem că alăturarea de arcuri semicirculare cu forme flamboiante, chiar dacă în variante mai complicate, este frecventă la monumentele gotice tîrzii de oraș.

În contrast cu ancadramentul analizat, portalul cu muchii teșite este una din variantele cele mai modeste ale tipului cu lintelul pe console arcuite, care nu apare ca portaluri exterioare decît în mod excepțional, în general servind ca uși de sacristii. Printre puținele cazuri similare am putea aminti portalurile de sud ale bisericilor din Șieu-Odorhei și Vița.

Cele două piese analizate fac dovada unei faze gotice a bisericii din Panticeu, pe care am putea-o plasa eventual în ultima treime a secolului al XV-lea. Din lungul șir de documente

[167] C. Suciu, *op. cit.*, vol. II, p. 19; Ormány, com. Iclod. Azi jud. Cluj.

[168] *D.I.R.*, C, sec. XIII, vol. II, p. 384; sec. XIV, vol. I, p. 203, comitele Renold dăruiește moșii ce le dobîndise de la regii Ungariei pentru slujbele sale credincioase.

[169] *D.I.R.*, C, sec. XIV, vol. III, p. 461, 464; vol. IV, p. 429 și Karácsonyi J., *Magyar nemzetségek ...*, vol. III, p. 106.

[170] Kádár J., *op. cit.*, vol. V, p. 298—299. Veress Ec. *Fontes*, vol. IV, p. 46. La 1495, printre satele ce țin de cetatea Ciceu se numără și Ormanul. Din acest document reiese că familia Losonczi stăpînea numai o parte (o pătrime?) din domeniile cetăților Ciceu și Unguraș.

[171] Kádár J., *op. cit.*, vol. V, p. 395.

ce amintesc acest sat începînd cu 1319 și care se referă în întregime numai la transferuri de proprietate, moșteniri ș.a., nu putem deduce decît că satul era o proprietate nobiliară [172]. Din păcate, nu am găsit nici o știre care să elucideze problema acestei biserici.

Biserica evanghelică din Petriș [173] prezintă un plan sală cu cor poligonal și o navă lungă; turnul clopotniță al acestei biserici, aflîndu-se la o distanță de cîteva zeci de metri, era probabil inițial cuprins pe traseul unui zid de incintă.

Corul, alcătuit din două travee, este acoperit cu o boltă în cruce pe ogive, remarcîndu-se traseul în arc frînt al arcului divizor, precum și desprinderea direct din perete a ogivelor ce contrastează cu profilul lor trapezoidal.

Ușa sacristiei cu lintelul sprijinit pe mici console arcuite și tabernacolul dreptunghiular cu deschidere semicirculară întregesc elementele gotice din cor.

Numai corul păstrează cîteva ferestre în arc frînt cu decor de trilobi inscriși, în vreme ce nava modificată în baroc are ferestre semicirculare largi. Totuși, am observat că soclul gotic ce încinge corul continuă și pe fațada de sud a navei, iar în colțul nord-estic al navei se mai păstrează un contrafort cu trei nivele, deci cu toată disproporția evidentă dintre cor și navă (1 : 2,5) cele două încăperi au fost construite deodată.

Mai concludente pentru faza gotică a monumentului sînt cele două portaluri și în special cel de vest [174] ce urmează un traseu semicircular neîntrerupt și se deschide într-un lintel pe console arcuite, forme caracteristice perioadei de trecere de la gotic la Renaștere, prezente și la Lechința și databile către 1500. Același portal e decorat cu un relief figurativ în lunetă: o reprezentare stîngace, în redactare iconografică minimală, a încoronării Mariei. Subliniem încercarea de redare plastică a figurilor centrale, caracteristică curentului realist al goticului ce pregătea Renașterea.

În peretele sudic al corului se păstrează un portal romanic [175] cu deschidere semicirculară, avînd două colonete cu capitele cubice și baze ionice, precum și o sprînceană de cornișă între capitele și arhivoltă, ce face trecerea de la planul exterior la cel interior al portalului [176]. Element izolat în cadrul bisericii din Petriș, dar înrudit formal cu portalul de vest de la Cricău și cel de nord al bisericii din Șieu-Odorhei [177], acest portal poate fi datat, și prin el construcția căreia i-a aparținut, imediat după mijlocul secolului al XIII-lea.

Corul alungit al bisericii este caracteristic bisericilor gotice săsești din zonă (Jelna, Budac, Viișoara), de aceea forma trapezoidală a ogivelor, asociată îndeobște formelor cisterciene, apare curioasă aici și ar putea fi opera unei restaurări moderne.

În concluzie, la Petriș a existat în jurul anului 1250 o biserică romanică, înlocuită pe la 1490—1500 cu o alta, mai amplă, gotică. Aceasta din urmă era probabil înconjurată de un zid de incintă în care era prins și turnul-clopotniță.

[172] C. Suciu, *op. cit.*, vol. II, p. 26: Páncélcseh. Azi jud. Cluj: *D.I.R.*, C, sec. XIV, vol. IV, p. 132; Kádár J., *op. cit.*, vol. V, p. 382—385.

[173] V. Roth, *Baukunst ...*, p. 25, consideră această biserică drept bazilică romanică; V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 516, pe temeiul portalului de vest, consideră că această bazilică nu poate fi anterioară sfîrșitului secolului al XV-lea.

[174] V. Roth, *Beiträge ...*, p. 121, consideră acest portal ca romanic; V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 516, datează portalul la sfîrșitul secolului al XV-lea, iar la p. 736 datează luneta la începutul secolului următor.

[175] Entz G., *Die Baukunst ...* (1), p. 40, încadrează acest portal în arhitectura romanică, dar îl pune alături de portalul gotic de la Crainimăt.

[176] Viollet le Duc consideră că, încă în arhitectura romanică, antablamentul cu rol prevalent decorativ începe să dispară în forma sa obișnuită, transformîndu-se într-un fel de cornișă puternică, de fapt o formă redusă și concentrată a antablamentului inițial (E. M. Viollet le Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI siècle*, vol. III, p. 491—492).

[177] V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 81—85, datează biserica din Cricău pe la 1250—1260, dar nu se precizează dacă portalul este elementul de datare; p. 73, autorul plasează portalul din Șieu-Odorhei în ultimul sfert al veacului al XIII-lea. Portalul din Petriș, fiind lipsit de capiteluri cu crosete și avînd un profil al arhivoltei curat romanic, este anterior acestui ultim exemplu.





Fig. 16 *a* — Petriş, biserica evanghelică. Portalul romanic. *b* — Petriş, biserica evanghelică. Portalul gotic.

Satul Petriș [178] se afla, conform documentelor, în districtul Kiraly. Din păcate, datele documentare sînt mai puține chiar decît ceea ce reiese din analiza bisericii. Astfel, prima atestare la 1311 este ulterioară datei propuse de noi pentru ridicarea primei biserici. La 1311 [179] satul este dăruit de rege fiului comitelui de Bistrița, deci poate că acest pămînt a rămas în continuare o proprietate a reprezentanților de frunte ai orașului Bistrița.

Satul nu figurează în conscripțiile papale, ceea ce ar pleda pentru o așezare cu populație majoritar românească, în care putea exista o mică capelă nobiliară de la care să provină portalul romanic. O posibilă colonizare săsească tîrzie, poate începînd cu a doua jumătate a secolului al XIV-lea, a creat necesitatea ridicării unei biserici parohiale, sensibil mai mari, cîndva după 1480.

Biserica reformată din Reteag [180]. Biserica este o sală cu cor poligonal și turn de vest, adăugat numai în secolul trecut, cum aflăm din inscripția gravată pe amvon [181]. Probabil că inițial biserica era lipsită de turn, dar prevăzută cu sacristie pe nord, cum indică ușa zidită azi din peretele nordic al corului.

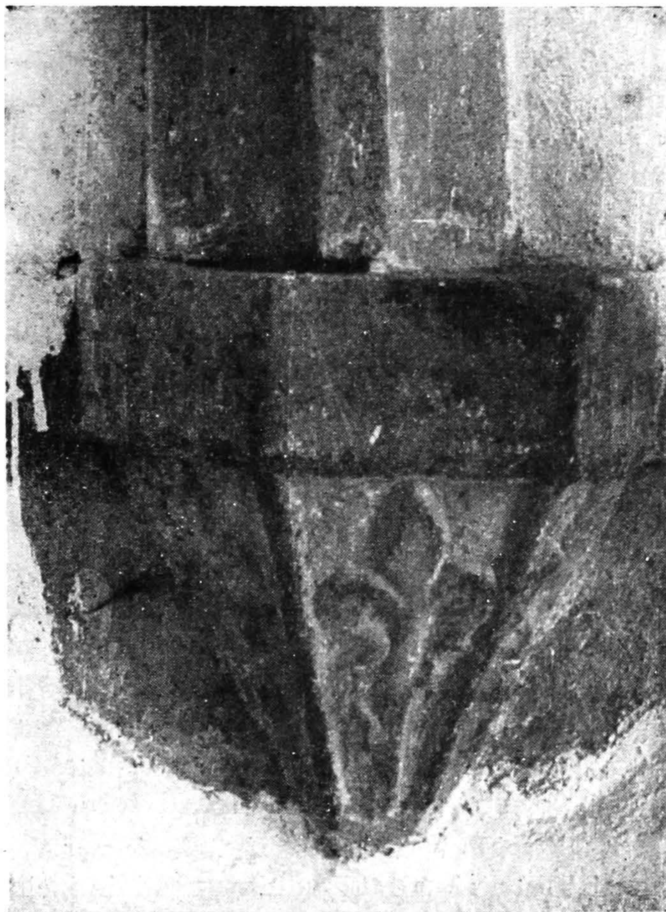


Fig. 17. — Reteag, biserica reformată. Consolă din cor.

Partea cea mai bine conservată a bisericii este corul, alcătuit din două travee, cu bolți in cruce pe ogive, acestea profilate cu cîte două scotii și unite în chei de boltă decorate cu un relief plat ce reprezintă un Agnus Dei și o stemă. Consolele, asemănătoare intre ele, au forma de trunchi de piramidă în trepte; o singură consolă, piramidală, are fețele decorate cu cîte o floare, ce amintește crinul angevin. Mai amintim în cor ușa sacristiei, cu lintelul pe console arcuite și o sedilla semicirculară în peretele sudic.

Nava își datorează actualul aspect înnoirilor din 1812, cînd a fost decorată în stil neoclasic și i s-au deschis ferestre noi, mai mari. Ultima restaurare, din 1968—1969, a scos însă la lumină portalul vestic al navei gotice, precum și o fereastră cu muluri polilobe, pe fațada de sud. Portalul în arc frînt are marcată cezura dintre arhivoltă și usciori printr-o sprînceană de cornișă de aspectul unei console, iar profilele de toruri și pară legate prin scotii adînci

[178] C. Suciu, *op. cit.*, vol. II, p. 40 : Péterfalva, Petersdorf. Azi jud. Bistrița-Năsăud; Györffy Gy., *op. cit.*, p. 562.

[179] *D.I.R.*, C, sec. XIV, vol. I, p. 186. Regele Carol dăruiește magistratului Moyus, fiul lui Moyus, mare paharnic și comite de Bistrița, un sat numit Petresfolva « in districtu Kiraly ». Această localizare ni se pare greșită, districtul Kiraly s-a aflat în zona de graniță cu comitatul Dăbîca.

[180] Entz G., *Szolnok* ..., p. 203, 206, 208, face o descriere a corului, evidențiind apropierea cu corul bisericii din Dej. Sînt amintite apoi cheile de boltă decorate, precum și nișa din cor, datată la 1500; V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 555, datează corul la începutul secolului al XVI-lea.

[181] HOC TEMPLUM VETUSTATE CONFECTUM RENNOVAVIT ADIECTA TURRI NOVA COMES VOLFGANGUS BETHLEN QUI FILIABUS SUIS DILECTISSIMUS A CONJUGE CATHARINA MIKO SUSCEPS C. CATHARINAE ET BARBARAE BETHLEN HOC SUI MONUMENTUM RELINQUIIT ANNO CHRISTI 1812 DIE 2-DA MAJI.

sînt similare în cele două zone ale portalului, cu precizarea că se dublează ca număr la usciori. Asemănător ca profilare cu portalurile [182] bisericii din Dej, portalul se deosebește clar de exemplarele gotice mature.

Fereastra amintită combina un patrulob înscris într-un cerc cu arcuri frînte, polilobe pe intrados.

Contraforturile cu copertine originare tulbură unitatea neoclasică a exteriorului navei.

Biserica din Reteag a fost considerată, pe bună dreptate, alături de cea din Uriu, ca reflectînd influența șantierului din Dej în regiune [183]. Detaliile concludente în acest sens sînt : profilul ogivei, consolele — trunchiuri de piramidă în trepte — și ușa sacristiei, toate putînd fi regăsite la corul bisericii din Dej, precum și la încăperea de sub turn, construită aproape în aceeași perioadă cu corul. Elementele amintite prezintă totuși ușoare diferențieri ce pot fi explicate prin calitatea inegală a meșterilor ce le-au executat. Prin urmare, chiar admițînd datarea corului din Dej propusă de Entz [184], nu putem încadra biserica din Reteag decît în ultimele două decenii ale secolului al XV-lea.

Satul Reteag [185], ce făcea parte odinioară din Solnocul Dinăuntru, este așezat pe cursul superior al Someșului Mare, la poalele cetății Ciceului. Atestările documentare, deși puține, sînt revelatoare pentru istoria așezării, dar nu pot preciza în care epocă s-a construit biserica.

Pomenit prima dată la 1283, reapare în documente la 1405 ca una din așezările cetății Ciceu, dăruită acum lui Ștefan Losonczi. Încă la această dată Reteagul era tîrg (Reteag oppidum) [186]. La 1495 această așezare se afla în mîinile lui Ștefan cel Mare [187]. Existența bisericii sugerează însă că o bună parte a acestui tîrg aparținea nobililor transilvăneni.

Biserica evanghelică din Sîngiorzu Nou a făcut parte dintr-un ansamblu caracteristic zonei Bistriței, alcătuit dintr-un zid de incintă și un turn. Azi nu se mai păstrează decît turnul, modificat ca aspect în epoca barocă, căruia i-a aparținut însă, desigur, meterezul gotic în formă de gaură de cheie întoarsă, încastrat acum în zidul sacristiei.

Singurele particularități de plan ale bisericii sînt corul alungit și articularea cu contraforturi a navei, posibil indiciu pentru boltirea în epocă gotică și a acestei încăperi.

Interiorul bisericii a fost cu totul transformat în epoca barocă, cînd s-a încercat chiar complicarea planului de sală prin construirea unor pseudonave laterale. Singurele elemente gotice ce s-au mai păstrat sînt tabernacolul dreptunghiular cu baghete încrucișate și cadrul de ușă al sacristiei, în arc frînt, cu muchiile teșite.

Cele mai reprezentative părți gotice ale bisericii sînt : ferestrele și cele două portaluri.

Ferestrele bifore, înalte, de pe latura de sud a bisericii, păstrează, cu o singură excepție, atît menourile, cît și mulurile. În decorul ferestrelor subliniem folosirea constantă a

[182] Cele mai multe portaluri care au cezura marcată (cele din Tîrgu Mureș, Turda ș.a.) sînt datate în jurul anului 1400. Ceea ce le caracterizează, în contrast cu cel din Reteag, este perfecta corespondență dintre arhivoltă și uscior. Se sugerează deci caracterul structiv, portant al colonetelor, unite printr-un capitel continuu, cu decor floral. Cezura este concepută aici ca un element de decor al portalului, iar între profilurile celor două zone nu mai există o strictă corespondență. Ținînd cont de aceste diferențe, credem că portalul poate fi datat odată cu monumentul, la sfîrșitul secolului al XV-lea — începutul celui următor.

[183] Entz G., *Szolnok* ..., p. 203.

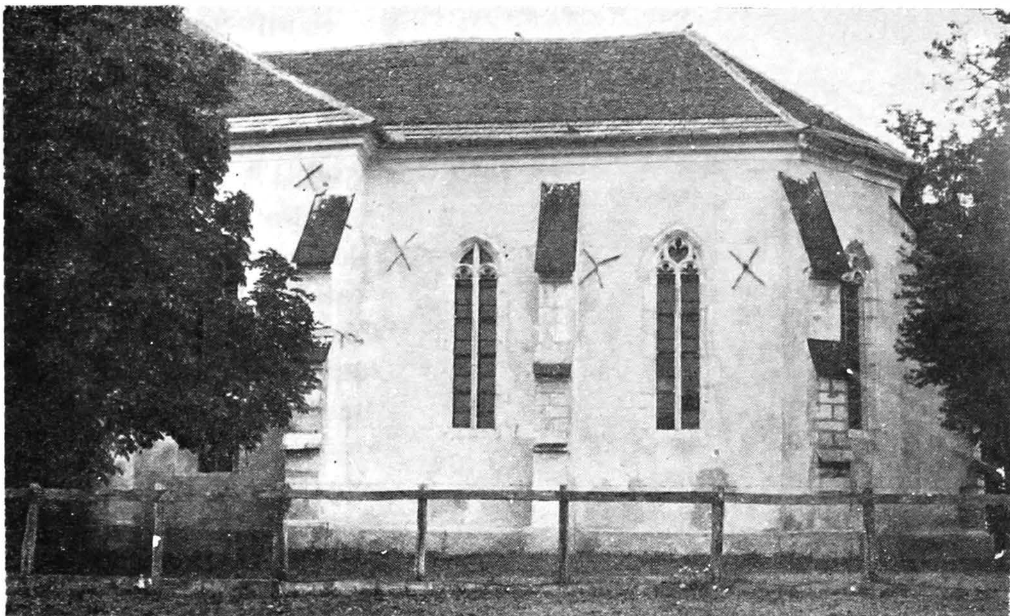
[184] Entz G., *A dési* ..., p. 10, considera corul partea cea mai veche și o datează încă în prima jumătate a secolului al XV-lea. Noi credem însă că cele două uși, externă și internă, ale sacristiei, cu lintel pe console, și consolele din cor cu profiluri mărunte și în unghiuri drepte, ce se apropie de cele de Renaștere, nu pot fi datate înainte de 1480.

[185] C. Suciu, *op. cit.*, vol. II, p. 77 : Retteg, Reckentek. Azi comună, jud. Bistrița-Năsăud.

[186] *D.I.R.*, C, sec. XIII, II, p. 245—246. Reteagul și Ciceul « cu toate moșiile ce țin de ele » ajung în proprietatea magistrilor Rorand și Deseu fiii lui Leustachiu ș.a. ; *Oklevéltár* ..., I, p. 483.

[187] Veress E., *Fontes* ..., IV, p. 49.

Fig. 18. — Singiorzu Nou, biserica evanghelică. Corul.



arcurilor semicirculare, festonate trilobat, arcuri combinate cu motive flamboiante afrontate, cu un polilob în formă de inimă, sau cu des întîlnitele triunghiuri curbate, rezultat al continuării menoului pînă la creștetul arcului. Aceste soluții tipice goticului tîrziu bistrițean se întîlnesc în forme apropiate la Tărpiu, Dipșa ș.a.

Pe nord se conservă un portal dreptunghiular a cărui apartenență stilistică la Renaștere este indicată de profilurile mărunte dispuse aproape în același plan și întoarse spre golul ușii. Această piesă este asemănătoare cu ancadramentele bisericii din Vermeș și Tărpiu.

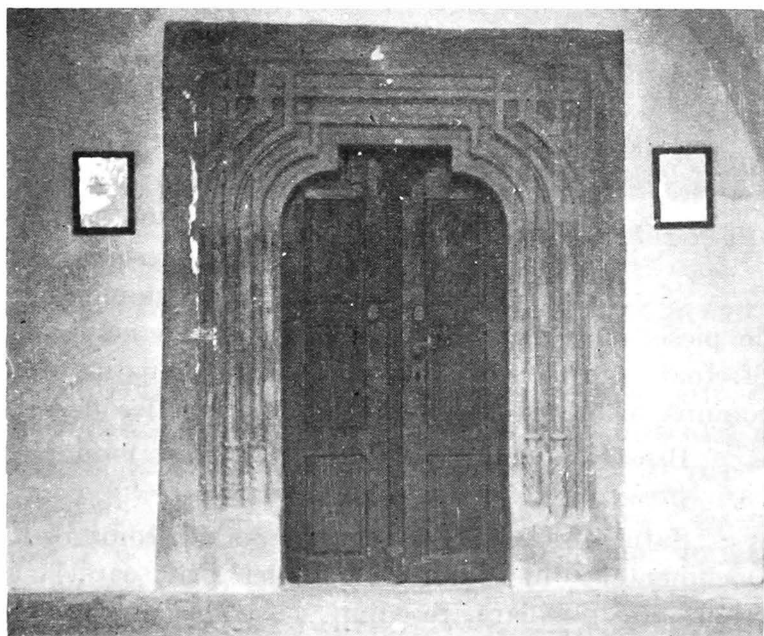


Fig. 19. — Singiorzu Nou, biserica evanghelică. Portal.

Ansamblul cu biserica prezintă analogii cu monumente ca: Petriș, Jelna, Vermeș, Dumitra și poate fi datat datorită elementelor profilate către 1500. Portalul de Renaștere a fost adăugat către 1530—1550 (poate la 1528, cum indică data săpată într-o piatră găsită la restaurare) [188].

[188] Chiar dacă portaluri similare apar încă în primul sfert al secolului al XVI-lea la Biertan sau la Sibiu, la turnul scărilor bisericii, ele dăinuie și în a doua jumătate a secolului, chiar în sudul Transilvaniei: portalul casei din str. Avram Iancu nr. 7, Sibiu, este datat 1576 (Gh. și V. Sebestyen, *Arhitectura Renașterii în Transilvania*, București, 1963, p. 218—219). Pentru zona Bistriței, cronologia este precizată de cunoscuta activitate a lui Petru Lapicida Italus de Lugano, dintre 1560 și 1563, la înfrumusețarea bisericii parohiale din Bistrița. Analogia directă pentru aceste portaluri este oferită de un cadru de ușă interioară din biserica amintită (*ibidem*, p. 133). Credem că acest portal este intermediar pe linia evoluției artistice între cele cu baghete încrucișate, încă gotice, și cele de Renaștere propriu-zise cu cadrul dreptunghiular încadrat de coloane, dar cu deschidere semicirculară, cum sînt portalurile de vest și nord-vest la biserica din Bistrița. În arhitectura Renașterii, tipul de portal care ne interesează se folosește prevalent ca ancadrament de ușă interioară.



Fig. 20. — Stoiana, biserica reformată. Portalul de sud.

Satul Sîngiorzu Nou [189] este așezat pe rîul Lechința și se afla în comitatul Dăbîca. Comunitatea acestui sat este amintită prima dată la 1317 și apoi pe lista conscripțiilor papale [190]. Un document din secolul al XV-lea [191] atestă situația acestor sate în secolele al XIV-lea și al XV-lea, inițial proprietăți ale reginei; satele Lechința, Sîngiorz, Vermeș, devin dependente de cetatea Bistrița, dar sînt localizate în comitatul Dăbîca și sînt donate la 1440 lui Dezseu Losonczi, a cărui stăpînire presupunem că nu implica transformarea lor în proprietăți nobiliare, ci mai curînd dreptul de a percepe anumite dări în bani de la aceste comunități libere. Bisericile ridicate în a doua jumătate a secolului evidențiază limpede caracterul acestor raporturi.

Din *biserica satului Stoiana* [192] nu se mai păstrează azi decît nava, articulată în vest cu două contraforturi dispuse oblic, ce conservă și copertinele vechi, două portaluri în arc frînt cu muchiile teșite [193] și părți din glafurile profilate cu cîte o scotie și un plan oblic ale vechilor ferestre gotice.

Portalul de sud, prin decorul timpanului cu motive gotice, tratate în relief plat și puternic geometrizate, astfel încît amintesc mai cu seamă cioplitur ile în lemn, se înscrie într-o serie restrînsă de piese, cum sînt cel de la biserica romano-catolică din Teiuș, portalul nordic al bisericii Sf. Ioan din Piatra Neamț, sau învecinatul timpan din Cornești, toate avînd ca notă comună utilizarea unor motive caracteristice decorului ferestrelor [194].

Biserica din Stoiana este un modest monument gotic, de sat, ce nu poate fi datat pe baza prea puținelor elemente păstrate.

Satul Stoiana [195], ce făcea parte din comitatul Dăbîca, este pomenit prima dată la 1344. Documentele din secolul al XIV-lea privitoare la acest sat atestă că această așezare era o proprietate nobiliară, reședință a familiei de Stoiana [196].

Biserica reformată din Strugureni [197] se particularizează ca plan prin corul scurt, de o travee, pentagonal, care inițial era desigur flancat pe latura nordică de sacristie, cum indică

[189] C. Suciu, *op. cit.*, vol. II, p. 127: Szászsentgyörgy. Azi jud. Bistrița-Năsăud.

[190] Zimmermann-Werner, *Urkundenbuch*, vol. I, p. 329. Satul este amintit în socotelile lui Rufin de Civinic; *D.I.R.*, C, sec. XIV, vol. III, p. 147, 158, 177.

[191] *Oklevéltár* ..., I, p. 643—644.

[192] Entz G., *Szolnok* ..., p. 203.

[193] Profilarea celor două portaluri numai prin teșirea muchiilor reduce posibilitatea de a data aceste piese, acest profil fiind foarte frecvent în gotic, începînd cu goticul timpuriu și continuînd pînă la sfîrșitul secolului al XV-lea.

[194] V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 250, fig. 217; *Repertoriul* ..., p. 165, fig. 120.

[195] C. Suciu, *op. cit.*, vol. II, p. 146: Esztény. Azi jud. Cluj; Kádár J., *op. cit.*, vol. III, p. 419—420.

[196] *D.I.R.*, C, sec. XIV, vol. IV, p. 179—180; *Documente* C (pregătite pentru publicare), 1381 iunie 27; 1391 ianuarie 13 ș.a.

[197] Debreczenyi L., *Erdély ref. templomok* ..., p. 6. Autorul consideră nava romanică, judecînd după un portal foarte nou, din ciment. Din aceeași epocă ar data, după părerea lui Debreczenyi și tabernacolul; V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 86; Balogh I., *Faragók*, p. 180, amintește zonița ca una dintre cele mai bine păstrate și reprezentative.

lipsa contrafortului pe această latură a corului. Încăperea este acoperită cu o boltă în cruce pe ogive, profilate cu cîte o scoţie prelungă, ce se desprind direct din perete și se întîlnesc fără cheie de boltă. Prin aceste caracteristici, dealtfel gotice tîrzii, bolta își găsește similitudini numai cu două cazuri întîlnite de noi, la Coplean și Cristeștii Ciceului.

În apropierea bisericii se păstrează o zvoniţă de lemn.

Semnificative pentru încadrarea tîrzie a monumentului ni se par deschiderile semicirculare ale tabernacolului și ale arcului de triumf, acesta sprijinit pe sprîncene profilate cu cîte o cavetă între două planuri oblice.

Nava își datorează aspectul actual unei innoiri din 1772, cînd s-a construit tavanul casetat și s-a schimbat mobilierul [198].

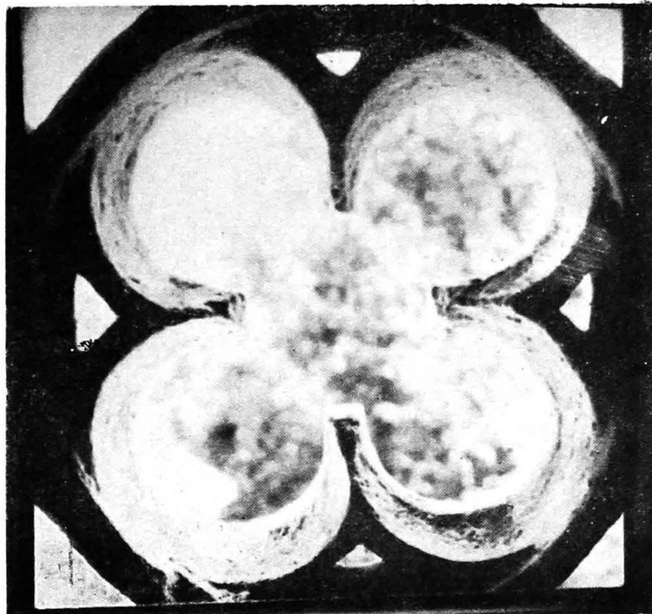


Fig. 21. — Strugureni, biserica reformată. Ancadrament de fereastră.

Alte elemente demne de atenţie sînt cele trei ferestre de pe latura de sud a bisericii : două în arc frînt și una pătrată, decorate în exclusivitate cu motive lobate : trilob și patrulob înscris în cerc, motivul în formă de inimă și arcuri frînte sau semicirculare festonate trilobat.

Acest decor — indiciu al unei faze gotice mature în arhitectura de oraș — se păstrează pînă tîrziu în repertoriul de forme al arhitecturii de sat. La bisericile din Bozieș sau Șintereag, datate către 1500, regăsim aceleași soluţii de decor.

În concluzie, considerăm că biserica din Strugureni ar fi putut fi construită în ultimul sfert al secolului al XV-lea.

Satul Strugureni [199] se afla în Solnocul Dinăuntru. Știrile documentare sînt atît de puţine și sărace încît singura concluzie ar fi aceea că satul, amintit prima dată în secolul al XIV-lea [200], a fost proprietate nobiliară, prin urmare nu este exclus ca biserica să fi fost capelă nobiliară.

Biserica evanghelică din Șieu-Măgheruș [201] este o construcţie sală, avînd un cor format dintr-un spaţiu dreptunghiular, căruia i se racordează o absidă semicirculară, adîncă.

Atît nava, cît și corul sînt acum tăvănite și nici nu păstrează urmele vreunei boltiri. În cor trebuie menţionată o nișă treflată, profilată printr-un plan oblic, și o cavetă. Datorită unui ipotetic portal romanic, V. Roth încadra această biserică în arhitectura romanică a acestei regiuni, alături de bisericile din Lechinţa și Tărpiu [202].

Credem însă că elementul de datare al acestei faze timpurii este mai curînd nișa treflată, romanic tîrzie prin formă, dar deja gotică în profil, ce prezintă înrudiri cu ușa sacristiei

[198] Pe coronamentul amvonului și pe tavanul navei apare anul 1772, precum și numele familiei Wesselenyi. Este amintit și numele celui ce a făcut innoirea : L. B. Wesselenyi Kata.

[199] C. Suciu, *op. cit.*, vol. II, p. 148 : Veresegyház, Rothkirch. Azi jud. Bistriţa-Năsăud ; Kádár J., *op. cit.*, vol. VII, p. 83—93.

[200] *Documente C* (pregătite pentru publicare). La 1399 iulie 15, Bonţida, este amintit Emeric Porkolab zis de Vereshaza ; Kádá J., *op. cit.*, vol. II, p. 83, spune că satul apare în documente prima dată la 1373 și că în veacul al XV-lea ajunge în mîinile familiei de Matei.

[201] V. Roth, *Baukunst* ..., p. 25 ; V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 86.

[202] V. Roth, *Baukunst* ..., p. 25, consideră romanică această biserică pentru un presupus și, de fapt, inexistent portal romanic. Încadrarea celorlalte două biserici este complet eronată, cum se poate ușor constata.

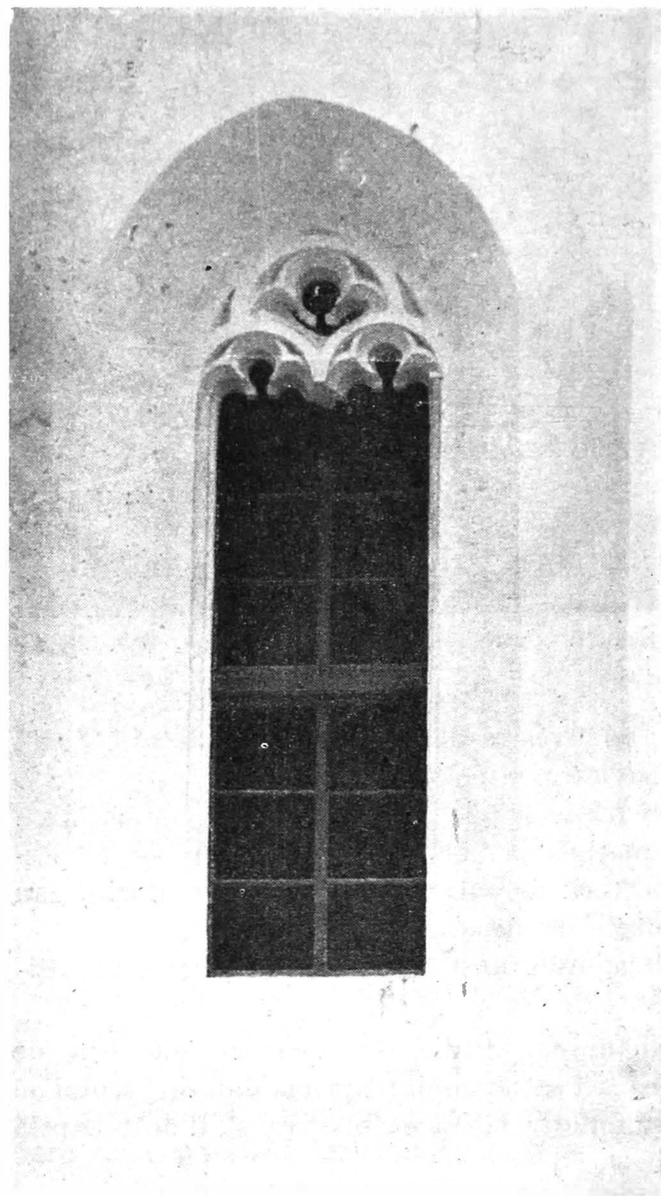


Fig. 22. — Șieu-Măgheruș, biserica reformată. Fereastră la navă.

din corul bisericii minorite din Bistrița. Conform acestei analogii, nișa, deci implicit monumentul căruia i-a aparținut, pot data din ultimul sfert al secolului al XIII-lea [203].

Unei faze gotice tîrzii îi aparțin ferestrele decorate cu motive polilobe și arcuri semicirculare, precum și cele două portaluri în arc frînt, cu profiluri continue de toruri și pară lipsite de listele.

Fațada vestică, încadrată de două contraforturi oblice ce ating cornișa, prevăzută cu o fereastră circulară deasupra portalului, amintește de soluțiile adoptate la Lechința și Vermeș.

Prin urmare, fără a putea preciza cu detalii eventuala fază romanică tîrzie — gotic timpurie a acestei biserici, relevăm faptul că biserica din Șieu-Măgheruș a cunoscut o marcată fază gotică tîrzie, ce poate fi fixată în timp în ultimii ani ai secolului al XV-lea.

Satul Șieu-Măgheruș [204], așezat, după cum arată și numele, pe valea rîului Șieu, se afla în comitatul Dăbica, în imediata vecinătate a districtului Bistrița. Așezarea se numără printre cele mai vechi din regiune și este amintită încă din 1292 ca proprietate a comitelui Nicolae de Rodna [205]. După menționarea comunității acestui sat în conscripțiile papale, știrile cele mai interesante ni se par a fi cele referitoare la stăpînirea satului din secolul al XIV-lea pînă în al XVI-lea de familia Farkas de Monyoros [206].

Prin urmare, satul Șieu-Măgheruș, numărundu-se printre cele mai vechi proprietăți nobiliare ale acestei zone, putea adăposti, încă înainte de 1300, o mică biserică, poate amplificată și sigur înfrumusețată în goticul tîrziu.

Biserica din Șieu-Odorhei [207] este alcătuită dintr-o navă și un cor pătrat, iar în partea de apus a navei se ridică azi un turn-clopotniță de lemn. Biserica este construită din piatră de carieră, ușor fățuită.

[203] V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 116.

[204] C. Suciu, *op. cit.*, vol. II, p. 172 : Sajómagyaros, Ungersdorf, Azi jud. Bistrița-Năsăud ; Kádár J., *op. cit.*, vol. VI, p. 23—24.

[205] *D.I.R.*, C, sec. XIII, vol. II, p. 382.

[206] Zimmermann-Werner, *Urkundenbuch*, vol. III, p. 623—626 ; Kádár J., *op. cit.*, vol. VI, p. 23—24.

[207] Debreczenyi L., *Erdely ref. templomok*, p. 4—6 ; Entz G., *Szolnok ...*, p. 194—196, amintește această biserică romanică, sală cu cor pătrat, databilă datorită portalului de nord, considerat contemporan cu cel al bisericii din Ják, în secolul al XIII-lea, în preajma năvălirii tătare ; V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 73, face o concisă analiză a elementelor romanice, insistînd asupra portalului, pe care-l consideră databil în ultimul sfert al secolului al XIII-lea ; V. Drăguț, *op. cit.*, p. 46. Biserica aceasta apare în șirul de monumente considerate ca « reprezentative pentru faza absorbirii goticului timpuriu de filiație cisterciană în mediul sătesc ». Entz G., *Die Baukunst ...* (1), p. 37, precizează că biserica ar fi printre primele ctitorii ale familiei Somkereki (de Șintereag).

Corul poartă o boltă semicilindrică cu penetrații de dată recentă, iar nava este acoperită cu un tavan casetat. În cor menționăm prezența ușii zidite a fostei sacristii și un mic tabernacol deschis într-o dublă arcadă semicirculară cu profil în torsadă.

La exterior semnalăm friza de arcaturi romanice terminate în croșete de sub cornișa corului și păstrarea unui soclu, în plan oblic, ce înconjură întreaga clădire, datorat fazei gotice, ce n-a modificat vechea construcție romanică.

În afara celor două portaluri de acces: cel de pe latura de vest, în arc frînt, și cel de sud, cu lintelul pe console arcuite, ambele cu muchiile teșite, se mai păstrează un portal romanic pe nord. Acesta din urmă are o arhivoltă semicirculară, ce se sprijină pe mici pilaștri, de secțiune poligonală, cu capiteluri cu croșete. Arhivolta, decorată pe extrados cu butoni, încadrează un relief ce reprezintă două figuri înarmate cu lăncii, luptînd cu un balaur (Sf. Mihail?).

Pe peretele sudic al navei se mai pot observa urmele unor deschideri circulare largi (oculuși?) în locul cărora s-au deschis ferestre gotice în arc frînt, cu motive flamboiante simplificate și arcuri semicirculare festonate.

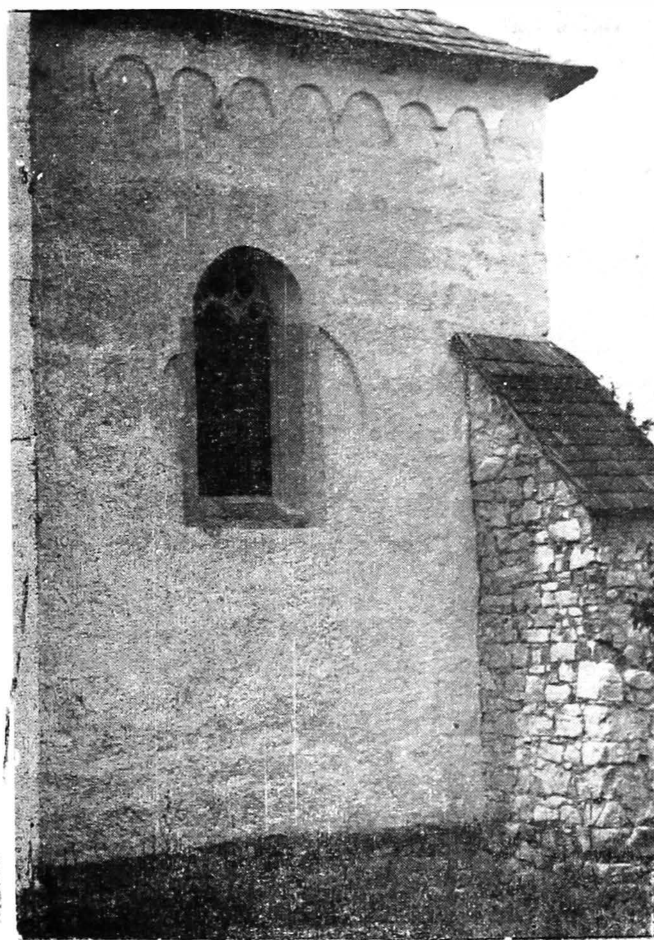


Fig. 23. — Șieu-Odorhei, biserica reformată. Fereastră gotică la cor.

Biserica din Șieu-Odorhei figurează în literatura de specialitate ca un monument romanic, datat între 1250 și 1270. Corul pătrat, friza de arcaturi, tabernacolul, eventual ferestrele circulare, dar mai cu seamă portalul nordic cu pilaștri poligonali și capitele cu croșete se încadrează în romanicul tîrziu [208]. Portalurile și ferestrele gotice — prin formă și profilare — indică o fază gotică tîrzie, poate chiar ultimul sfert al secolului al XV-lea.

Satul Șieu-Odorhei (Wduorhel) se afla în comitatul Solnocul Dinăuntru, pe cursul inferior al rîului Șieu [209]. Această moșie a aparținut în secolul al XIV-lea familiei Apa, apoi nobililor de Șintereag (fiilor lui Gyleth) și celor de Erdely în secolul al XV-lea [210].

Datele puține oferite de documente sînt ulterioare construirii bisericii, care de data aceasta suplinește știrile scrise privind existența satului încă în secolul al XIII-lea.

Cunoscînd legătura strînsă cu Șintereagul, am putea presupune că adăugirile gotice de la Șieu-Odorhei sînt contemporane cu faza gotică tîrzie a bisericii din Șintereag.

[208] Entz G., *Szolnok* ..., p. 196; V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 73, datează monumentul pe baza portalului cu profilul pilaștrilor « deja gotic ».

[209] C. Suciu, *op. cit.*, vol. II, p. 172: Sajoudavarhely. Azi jud. Bistrița-Năsăud și Györffy Gy., *op. cit.*, harta districtului Bistrița, Rodna și Kiraly; Kádár, *op. cit.*, vol. VI, p. 47—52.

[210] *D.I.R.*, C, sec. XIV, vol. II, p. 302 și vol. IV, p. 272, acest pămînt apare ca proprietate comună a descendenților lui Apa și a fiilor lui Gyleth, aceștia din urmă deveniți nobili de Sintereag; Kádár J., *op. cit.*, vol. VI, p. 48, amintește, în a doua jumătate a secolului al XV-lea, ca proprietari familia Somkereki-Erdely.



Fig. 24. — Şintereag, biserica reformată. Corul.



Fig. 25. — Şintereag, biserica reformată. Capitel gotic din secolul al XIV-lea.

Biserica reformată din Şintereag [211] este o construcţie de tip sală, cu un cor alungit, aproape de aceeaşi lărgime cu nava, iar în colţul sud-vestic al navei se ridică un turn masiv, cu galerie de lemn [212]. Întreaga construcţie este articulată cu contraforturi cu două nivele.

Corul poartă o boltă semicilindrică cu penetraţii, dar mai conservă un şir de console gotice : unele prismatice, altele tronconice, caracterizate deopotrivă prin profilarea cu scotii prelungi, ce le face fragile şi desfiinţează zona de umbră a profilării, apropiindu-le de exemplare renascentiste.

În peretele de nord al sanctuarului este încastrat un segment de portal, poate partea superioară a unui portal cu lintelul pe console, vechea uşă a sacristiei.

Arcul de triumf, în arc frînt, este construit din piatră de talie şi porneşte de pe sprîncene de cornişă. Deasupra lui s-a găsit la ultima restaurare o inscripţie pe mortar [213].

[211] Entz G., *Szolnok* . . ., p. 207, 214, consideră monumentul, prin proporţii, similar celui din Dej. Portalul sudic este apreciat ca gotic matur. V. Vătăşianu, *op. cit*, p. 249, datează biserica, după plan, la mijlocul secolului al XV-lea. Portalul sudic îl apreciază ca ulterior, iar turnul un adaos mai recent. Debreczeni L., *Erdely ref. templomok*, p. 160.

[212] V. Vătăşianu, *op. cit.*, p. 249 ; vezi nota anterioară. Aceeaşi părere o împărtăşeşte şi Szönyi Otto, *Régi magyar templomok*, Budapest, 1933, p. 226 ; Balogh I., *Falornyók* . . . , p. 180, consideră că turnul îşi datorează aspectul actual renovării din 1744—1761, făcută de Losonczi Bánffy Maria.

[213] Cu ocazia ultimei restaurări a ieşit la lumină următoarea inscripţie : Hoc opus fecit fieri . . .

În navă se mai conservă doi pilaștri de colț în vest și alți doi pe la mijlocul pereților navei, vechile suporturi ale bolții gotice. Acești pilaștri zvelți au baze poligonale, de la care se trece printr-o scotie la corpul, tot poligonal, dar mai mic, al pilaștrilor. Perechea de pilaștri mediani mai păstrează chiar pornirile treptate ale ogivelor.

Locul bolții gotice a fost luat de o boltă barocă. Nava comunică cu turnul la parter și la nivelul tribunei vestice prin două portaluri în arc frînt cu muchiile teșite. Cele două portaluri — cel de sud [214], cu lintelul pe console arcuite, și cel vestic, în arc frînt — sînt profilate cu toruri-pară, despărțite prin cavete.

Ferestrele corului sînt decorate cu muluri ce desenează patru lobi înscriși și mici arcuri frînte sau semicirculare, festonate. Pe latura de vest se mai păstrează glaful și urme din mulurile unei ferestre circulare, decorată probabil cu motive lobate. Ferestrele de la turn sînt mai bogat decorate, intervenind un element median în plus : forme flamboiante stîngace.

În biserică se mai păstrează un segment de capitel, decorat cu flori deschise, avînd petalele unduite. Capitelul acesta, ce împodobea o fragilă colonetă, nu-și găsește locul printre restul elementelor, deja amintite, el fiind o urmă a unei faze gotice timpurii a bisericii.

Întreg mobilierul, băncile, galeria de vest, amvonul, în stil baroc popular, se datorează lui Umling Lörinc și a fost realizat în 1761.

Planul acestei biserici, armonios gîndit, dar mai ales corul alungit amintesc, după cum s-a mai spus, de biserica din Dej, dar este în general tipic goticului tîrziu.

Trecînd la analiza elementelor de sprijin, din cor și navă, numărul apropierilor cu biserica amintită crește. Consolele, ce le considerăm că se apropie prin profilare de formele Renașterii, sînt înrudite cu șirul de console din corul bisericii din Dej. Pilaștrii poligonali ai navei bisericii din Șintereag, înrudiți cu cei din Nușeni, au putut avea ca prototip colonetele insolite ale primului sistem de boltire din nava aceleiași biserici din Dej [215]. Apropieri formale mai evidente ar prezenta, de fapt, cu colonetele poligonale din corul bisericii reformate din Cluj-Napoca.

Portalurile și ferestrele bisericii sînt mai legate de forme și profilări întîlnite la monumentele din imediata vecinătate a satului [216]. Numai ferestrele turnului, mai bogat și fantezist decorate, amintesc într-o măsură oarecare de cele de la turnurile bisericilor din Dej și Mănăstirea. Fragmentul de capitel amintit își găsește analogii la monumente aparținînd secolului al XIV-lea, cum sînt corurile bisericilor din Sebeș și Sf. Mihail din Cluj-Napoca [217].

Satul Șintereag [218], ce făcea parte în evul mediu din Solnocul Dinăuntru, este așezat pe cursul inferior al Șieului, la răsărit de Beclean. Deși apare în documente numai la 1325, întrucît la acest an are loc un transfer de proprietate, putem presupune existența satului încă din secolul al XIII-lea [219]. Această așezare a fost în decursul celor două secole ce le avem în atenție proprietate nobiliară, inițial al familiei Vireag, apoi a celei de Gîmbaș. Dominic de Gîm-

[214] Gh. Balș, *Bisericile lui Ștefan* ..., p. 203 ; Entz G., *Szolnok* ..., p. 214.

[215] Entz G., *A dési* ..., p. 6—7, dă o descriere a celor două rînduri de elemente de suport, ce corespund celor două sisteme de boltire ce s-au succedat în navă. Prima boltă a navei ar fi fost ridicată pînă la 1480—1490, după opinia lui Entz. Un meșter ce a lucrat în această primă fază a venit probabil la Șintereag.

[216] Portalul de sud, care este mai tîrziu, își găsește analogii la bisericile din Nușeni, Bozieș, Beclean și este diferit de cele de la Dej. Ferestrele sînt în mod evident mai simple decît cele ale bisericii din Dej și-și găsesc numeroase înrudiri cu cele de la biserici de sat : Bozieș, Șieu-Odorhei, Uriu, Reteag ș.a.

[217] R. Heitel, *Monumentele medievale din Sebeș Alba*, București, 1964, p. 22—23, fig. 5, 15 și V. Marica, *Biserica Sf. Mihail din Cluj*, București, 1967, fig. 34 și p. 12 : autoarea încadrează sculpturile capitelurilor din cor în prima fază a monumentului, 1350—1380.

[218] C. Suciu, *op. cit.*, vol. II, p. 172 : Somkerek. Azi jud. Bistrița-Năsăud.

[219] *D.I.R.*, C, sec. XIV, vol. II, p. 160. Dominic fiul lui Andrei de Gîmbaș cumpără de la cumnații săi, nobili de Vireag, trei sferturi din moșia Șintereag.

baș își fixează aici reședința nobiliară și legat de aceasta zidește o biserică din piatră «în cinstea Fecioarei Maria», pe la 1333 [220]. De la 1350 documentele amintesc de nobili de Șintereag (Somkerek), chiar dacă uneori satul mai este enumerat printre pămînturile stăpînite în comun cu nobilii din Vireag [221]. În secolul al XV-lea satul a fost proprietatea aceleiași familii Somkereki-Erdely, nume ce apare și în inscripția din biserică [222].

În concluzie, conform datelor documentare și a analogiilor semnalate, prima biserică din Șintereag a fost ridicată încă în secolul al XIV-lea, înfrumusețările putînd continua chiar după 1350, cum ar pleda analogiile.

Această biserică, desigur de dimensiuni relativ mici, servind drept capelă nobiliară, a fost înlocuită cu o biserică mai amplă, la zidirea căreia familia Somkereki-Erdely a chemat un meșter constructor din Dej. Alături de el poate să fi lucrat un pietrar localnic, lui datorîndu-i-se ferestrele și portalurile. Monumentul trebuie să fi fost înălțat către anul 1500. Turnul, chiar dacă a fost construit mai tîrziu, se încadrează armonios monumentului.

Biserica a suferit mult în urma atacului turco-tătar din 1661, de aceea a fost refăcută la 1675 în stil baroc [223]. Alături de restaurarea din 1909, a Comisiei monumentelor istorice [224], trebuie amintită ultima restaurare, din 1969 –1971, care a scos la lumină elemente noi, încercînd să redea monumentului o înfățișare cît mai apropiată de cea originală.

Ruina bisericii din Șirioara [225]. La Șirioara nu se mai păstrează decît nava unei foste biserici sală. Chiar dacă zidurile mai stau în picioare, biserica, actualmente nefolosită, este sortită ruinării. În apropierea ei se ridică o zvoniță de lemn, cu o bază mai largă, peste care se ridica turnul-clopotniță propriu-zis.

Nava este articulată cu două contraforturi gotice dispuse oblic, în colțurile de vest, și altele noi, pe peretele estic. Pe fațada de vest se deschide un portal în arc frînt, larg, cu profil de pară între două cavete. Este luminată de trei ferestre înguste, ce se evazează spre bază și prezintă un decor redus la un cerc ce se deschide într-un arc semicircular.

Odată cu amputarea corului s-a ridicat un perete plin în locul arcului de triumf. În zidăria de umplutură se mai disting sprîncenele de cornișă, de pe care se ridica odinioară acest arc.

După cum sugerează denumirea maghiară a acestei localități (Sárvár) [226], ca și cercetările recente [227], la Șirioara a existat o cetate de pămînt, poate de tipul celei de la Dăbica. Foarte probabil, alături de cetățile Morești și Moigrad, Șirioara face parte din voievodatul lui Gelu, datînd din a doua jumătate a secolului al X-lea [228].

Deși consolidate, poate, ca Dăbîca, pe la mijlocul secolului al XI-lea, cetățile acestea au constituit primele puncte ocupate de unguri către sfîrșitul secolului, ajungînd apoi în stăpînirea regelui [229].

[220] *D.I.R.*, C, sec. XIV, vol. III, p. 229.

[221] La 1392 are loc o împărțire de moșii la care participă atît nobilii de Vireag, cît și cei din Șintereag. Printre satele pomenite se numără și Șintereagul (*Documente* C, pregătite pentru publicare).

[222] Kádár J., *op. cit.*, vol. VI, p. 95.

[223] Kádár J., *op. cit.*, p. 105 .

[224] Szönyi O., *Regi templomok* . . ., p. 226.

[225] Entz, G., *Die Baukunst* . . . (1), p. 38, consemnează că biserica din Șirioara este cu totul dărîmată. La Balogh I., *Falornyók*, p. 180, este amintită o zvoniță ce exista în 1830.

[226] C. Suciu, *op. cit.*, vol. II, p. 174 : Sárvár, Sájosárvár. Azi com. Șieu Odorhei, jud. Bistrița-Năsăud.

[227] Șt. Pascu, *Voievodatul* . . ., vol. I, p. 46, 74, 76, făcînd o amplă analiză a situației Transilvaniei înainte de ocupația maghiară, amintește în cîteva rînduri cetatea de pămînt din Șirioara. Kádár J., *op. cit.*, vol. VI, p. 67, dă unele date cu privire la resturile unei cetăți ce puteau fi văzute pe o înălțime situată la 1 km pe drumul spre Chiraleș.

[228] Șt. Pascu, *Voievodatul* . . ., p. 46.

[229] *Ibidem*, p. 98, 273.

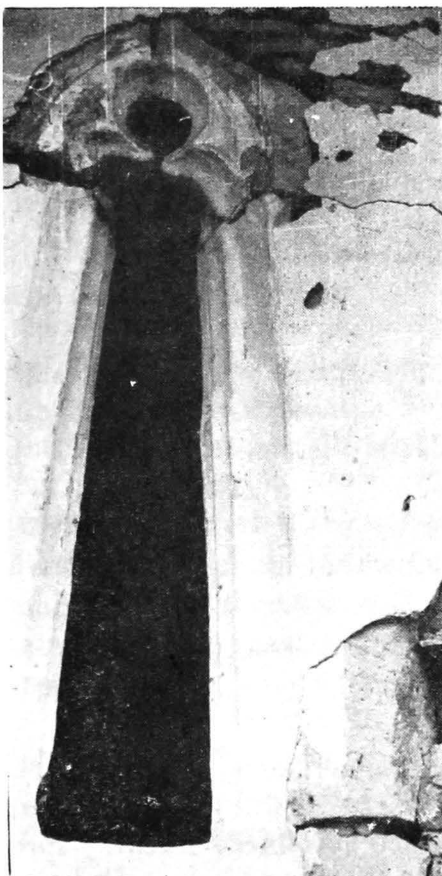


Fig. 26. — Șirioara, fosta biserică reformată. Fereastră la navă.



Fig. 27. — Tărpiu, fosta biserică evanghelică. Turnul fostului zid de incintă.

În secolele XIV și XV este ades pomenită proprietatea nobiliară Șirioara [230].

Monumentul păstrat, modest, trunchiat, atestă o involuție a așezării, care cindva, după 1450—1470, își ridică o mică biserică ce prezintă similitudini cu arhitectura bisericească maghiară din restul comitatului Dăbîca.

Deși *biserica din Tărpiu* [231] constituie unul din cele mai valoroase ansambluri din arhitectura gotică bistrițeană, ne vom limita aici doar la citeva completări, pentru că am publicat acest monument în cadrul unui studiu anterior lucrării de față.

În 1974 au început lucrările de restaurare a acestei biserici, dar incă nu s-a publicat rezultatele cercetărilor arheologice și de arhitectură efectuate [232].

La decaparea pereților din cor a apărut sub tencuială, lingă tabernacol, un segment de pictură care prin cromatica strălucitoare ar aparține goticului tirziu.

Sistemul de boltire și de sprijin din corul și nava bisericii din Tărpiu prezintă, cum am mai spus, evidente analogii cu soluțiile utilizate la biserica din Dej. La ambele nave se folosesc ca elemente de suport pilaștri masivi cu coloane angajate (o pereche la Tărpiu și două la

[230] *D.I.R.*, C, sec. XIV, vol. IV, p. 270—272; Kádár J., *op. cit.*, vol. VI, p. 62. Satul este stăpînit între 1434 și 1489 de familia Sárvár, ca apoi să fie dăruit de regele Matei familiei Csulai, atestată ca proprietară pină în 1516.

[231] V. Roth, *Die Baukunst* ..., p. 10, 25, amintește o bazilică romanică la Tărpiu; C. Popa, *Biserici gotice* ..., p. 313—317, 32); C. Popa, *Tabernacole* ..., p. 67.

[232] Săpăturile arheologice au descoperit substrucțiile unei construcții anterioare, de mai mici dimensiuni databilă în secolul al XIV-lea (!?), precum și fundațiile unui al doilea turn, pe latura de vest a incintei ovale. (Mulțumim pentru aceste informații arheologului Mariana Beldie, precum și arhitectului Popescu Dolj).

Dej), dar dacă la Dej masivitatea lor este determinată de lipsa contraforturilor corespunzătoare, la Tărpiu contraforturile participă la contenirea împingerilor, iar bolta în sine, ca boltă semicilindrică, nu exercită o presiune atît de puternică numai în aceste puncte, unde au fost plasați pilaștrii [233].

Deși la Dej vechea boltă a navei nu se mai păstrează, pornirile de ogive ar indica tot un desen stelat, ca și cel din Tărpiu.

Prezența tribunei de vest — element întru totul excepțional la o biserică de sat — este în mod evident replica celei prezente inițial la biserica model, din care nu se mai păstrează decît un fragment decorat tot cu patru lobi înscriși.

Interesantă mai este arcuirea caracteristică a ogivelor la punctul lor de pornire, soluție ce fusese folosită în jurul anului 1480 la capela Schleynig [234] a bisericii Sf. Mihail din Cluj, dar care poate fi regăsită și la pornirile de ogivă din colțul sud-vestic al navei din Dej, chiar dacă într-o formă puțin simplificată.

Bolta stelată, decorativă, ale cărei nervuri sînt profilate unghiular — ca și decorul ferestrelor, ce îmbină arcuri semicirculare cu motive flamboiante simplificate —, atestă deopotrivă o fază gotică tîrzie, concretizată în forme apropiate la Viișoara, Dipșa, Lechința.

Scuturile heraldice ce decorează chei de boltă, console, bolțari-cheie pot fi regăsite la Viișoara, dar mai ales la multe biserici din jud. Harghita (Racul, Delnița, Mugeni, Rugănești), gotice tîrzii.

Turnul datează din aceeași perioadă cu biserica, excepție făcînd poate ultimul nivel, marcat de șirul de console ce poate fi regăsit la turnul bisericii evanghelice din Bistrița sau al bisericii din Vermeș. Numai cele două portaluri dreptunghiulare, cu profilurile întoarse spre golul ușii, sînt ulterioare, datînd cu probabilitate din 1550.

Tărpiul [235] se număra printre satele cu populație parțial sășească din districtul Bistrița. Pomenit prima dată în conscripțiile papale la 1332, acest sat este foarte des amintit timp de 50 de ani cît a durat conflictul oaspeților din Tărpiu și Dumitra cu nobilii de Fatha [236]. Astfel de conflicte sînt frecvente în această zonă de colonizare neomogenă, unde proprietățile nobiliare sînt destul de numeroase. În cele din urmă, cele două comunități cumpără cîteva predii de la urmașii nobililor de Fatha, asigurîndu-și stăpînirea asupra acestor pămînturi îndelung disputate [237].

O știre din secolul al XV-lea face precizarea că aceste două sate aparțineau chiar și la 1440 tot reginei, care le zălogește lui Grigore de Bethlen. Cu aceeași ocazie aflăm că zălogirea lor nu înseamnă decît adunarea veniturilor ce se cuveneau regelui de către noul proprietar temporar al satelor respective [238].

Judecînd după acțiunile acestei comunități, ca și după dimensiunile bisericii, credem că am putea considera Tărpiul printre cele mai importante sate săsești din district, alături de Lechința, Teaca și Dumitra.

[233] Entz G., *A dési* ..., p. 7—8, consideră că masivitatea pilaștrilor se explică tocmai prin aceea că contraforturilor navei fuseseră gîndite pentru prima boltire și nu corespund elementelor de sprijin ale celei de-a doua boltiri.

[234] V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 522; V. Marica, *Biserica Sf. Mihail* ..., fig. 36.

[235] C. Suciu, *op. cit.*, vol. II, p. 183: Törpeny, Treppen. Azi jud. Bistrița-Năsăud; Györffy Gy., *op. cit.*, p. 565.

[236] *D.I.R.*, C, sec. XIV, vol. III, p. 134, 161, 175; Zimmermann-Werner, *Urkundenbuch*, vol. II, p. 254—256; vol. III, p. 530—531, 619—620; vol. IV, p. 79—80, 383—384.

[237] G. Gündisch, *Urkundenbuch*, vol. V, p. 463—468. La 1449, comunitățile celor două sate cumpără cu 2000 guldeni de aur prediile Fatha Boczina, Czegw de la nobilii Györfyfalva.

[238] G. Gündisch, *op. cit.*, vol. V, p. 77. Regina Elisabeta zălogește lui Grigore de Bethlen aceste sate pentru cei 2000 guldeni datorați de regii Sigismund și Albert, sub rezerva plătirii banilor înapoi.

Biserica din Tiocu de Jos [239]. Biserica este o sală cu cor pătrat, articulată cu contraforturi, care sînt aproape toate dispuse la intîmplare, în număr și loc diferit pe fiecare latură lungă a bisericii. Numai contrafortul din colțul sudic al corului păstrează și copertinele inițiale.

Aspectul simplu, modest chiar, al bisericii este completat azi de zvonița de lemn de pe latura de vest și de pridvorașul de sud, ce creează un spațiu introductiv, foarte apropiat de cel al unei case de sat.

Nava tăvănită este despărțită de cor printr-un arc de triumf frînt, cu muchiile teșite. Corul, azi tăvănit și el, mai păstrează în cele patru colțuri consolele de colț, masive, a căror formă nu se poate distinge din cauza tencuielii groase ce le acoperă.

Pe latura vestică a navei, azi sub zvoniță, se mai conservă un segment de portal cu baghete încrucișate. Un altul mai simplu, cu lintelul pe console arcuite, profilat printr-un tor cu baza spiralată, este portalul de acces de pe latra de sud a bisericii. Pe aceeași latură a navei trebuie amintită o fereastră îngustă, încheiată în acoladă.

În apropierea bisericii se mai păstrează un segment de capitel (?) foarte sumar finisat, dar al cărui loc inițial în actuala construcție ne este foarte greu să-l precizăm. Am aminti, de asemenea, că principalul material de construcție este piatra, ce provine din carierele învecinate.

Biserica din Tiocul de Jos este datată de Entz, alături de biserica din Matei, în secolul al XIII-lea. Dar același autor amintește portalul vestic al acestei biserici printre portalurile gotice tîrzii ale acestei zone. V. Vătășianu consideră biserica aceasta de plan arhaic, dar databilă, pe baza portalului, către sfîrșitul secolului al XV-lea.

Considerînd și noi planul un element arhaic, dar și rustic [240], și mai ales insuficient pentru datare, credem că portalurile și arcul triumfal frînt datează monumentul în a doua jumătate a secolului al XV-lea.

Așezarea [241] este pomenită prima dată la sfîrșitul secolului al XIV-lea, fapt care, alături de lipsa acestui sat de pe lista conscripțiilor papale, face puțin probabilă ridicarea bisericii înainte de acest secol.

Familia de Tioc stăpînește în exclusivitate acest sat pînă în 1442, cînd părți din el sînt zălogite nobililor de Nireș [242]. Un reprezentant al acestei familii, Thomas, fiul lui Mihail de Nireș, este cel căruia i se datorează biserica ridicată pe la 1480 [243]. Această biserică, aflată în apropierea casei sus-numitului nobil Thomas, a fost probabil inițial o capelă nobiliară.

Biserica reformată din Tiocu de Sus [244]. Biserica, purtînd hramul sf. Fecioare, este o sală de mici dimensiuni, cu cor pătrat, complet lipsită de contraforturi.

Navei tăvănite i se alătură corul, acoperit cu o boltă în cruce pe ogive, ce pornesc de pe console masive, decorate cu măști sau cu motive florale.

[239] Entz G., *Szolnok* ..., p. 191, 208, dă o descriere sumară și plasează monumentul în secolul al XV-lea; V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 537—538, o datează la sfîrșitul secolului al XV-lea, pe baza portalului cu baghete; Entz G., *Die Baukunst* ... (1), p. 40, amintește această biserică printre cele cu cor pătrat, lăsînd să se înțeleagă că ar data din secolul al XIII-lea.

[240] E. Greceanu, *Influența gotică* ..., p. 36.

[241] C. Suciu, *op. cit.*, vol. II, p. 191: Alsótök. Azi jud. Cluj; Kádár J., *op. cit.*, vol. VII, p. 5—8.

[242] Entz G., *Die Baukunst* ... (2), p. 128—129, « ... ad laboram et aedificacionem parochialia Ecclesie de dicta Alsothewk ... » (1481). 1181 « ... super ecclesiam a parte domus Michaelis et Thoma adiacentum ... ».

[243] Kádár J., *op. cit.*, p. 5—6.

[244] Entz G., *Szolnok* ..., p. 191, 203, 208, 212, dă o descriere amănunțită a monumentului, considerat un tipic exemplu al influenței arhitecturii arpadiene în secolul al XIV-lea; V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 241, 331—332, consideră monumentul ca databil în prima jumătate a secolului al XV-lea, cu toate elementele sale arhaizante. V. Drăguț, *op. cit.*, p. 16; Entz G., *Die Baukunst* ... (1), p. 10, datează monumentul în a doua jumătate a secolului al XIII-lea.

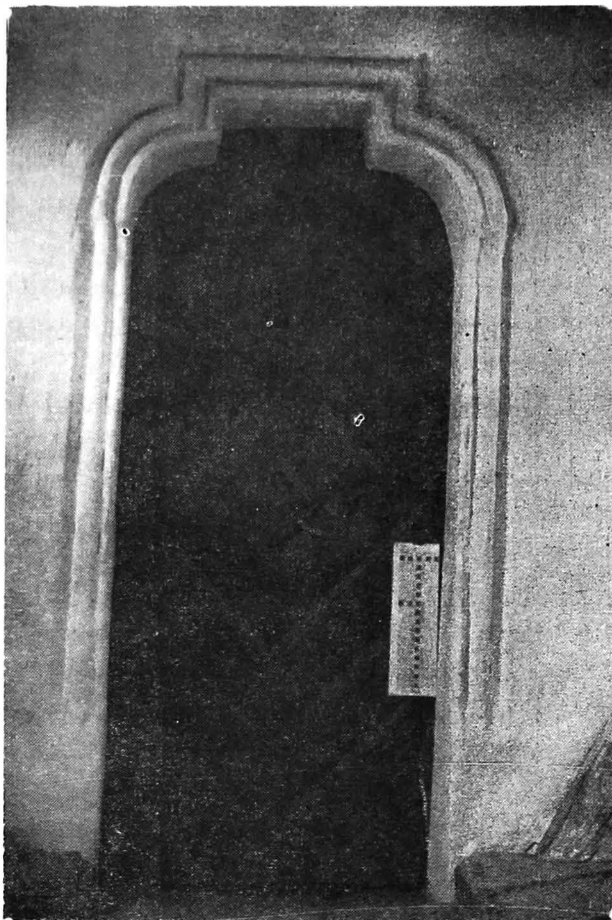


Fig. 28. — Tiocu de Jos, biserica reformată. Portalul de sud.

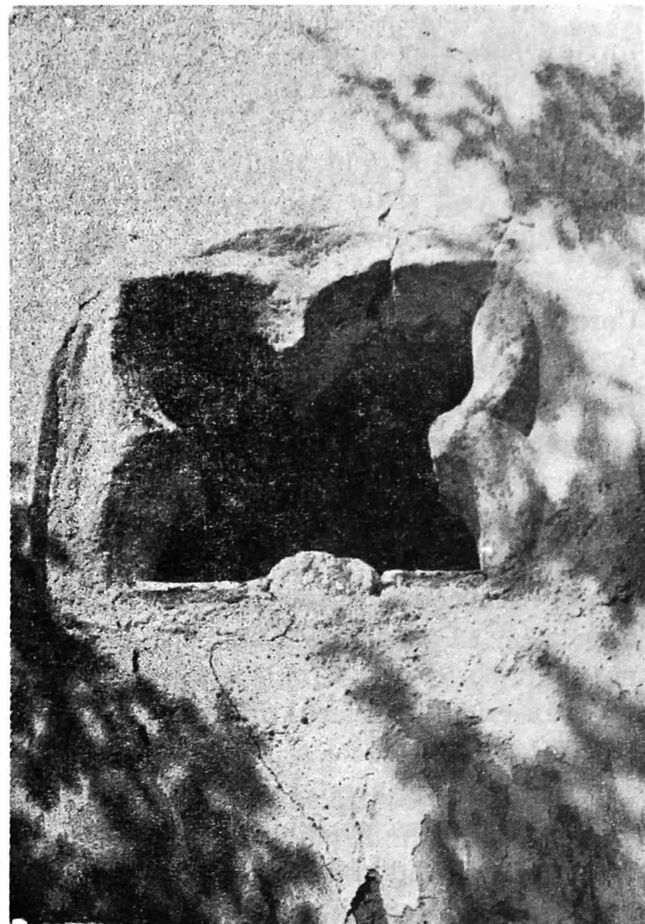


Fig. 29. — Tiocu de Sus, biserica reformată. Fereastră la cor.

Cheia de boltă ce reprezintă bustul lui Iisus, ca și măștile amintite, sînt tratate într-un relief plat, dar, cu toată stîngăcia evidentă, se încearcă o individualizare a figurilor : astfel figura de pe consola nord-estică are pomeții ieșiți, ochii înguști, sugerînd un tip mongoloid.

Ogiva, deși masivă, prezintă în secțiune cîte o scotie pe fiecare latură. Arcul de triumf, frînt, ce încheie corul, pornește de pe obișnuitele sprîncene de cornișă.

Se mai păstrează două portaluri pe latura de sud și cea de vest a navei, ambele deschise în arc frînt larg și profilate cu toruri și profiluri în formă de pară, continue, despărțite prin cavete.

În sfîrșit, menționăm cele două mici ferestre : una în peretele estic al corului, cealaltă pe cel sudic, decorate, prima, cu un patrulob înscris într-un pătrat, iar cealaltă, dreptunghiulară, împodobită în partea superioară cu o treflă.

Corul pătrat și lipsa contraforturilor suplinită de grosimea zidurilor atestă o concepție constructivă romanică, dar forma de plan nu constituie un element suficient de datare [245] ; res-

[245] E. Greceanu, *Influența gotică* ..., p. 36. Autoarea consideră că forma pătrată a corului este « o formulă atipică de plan european viețuind din preromanic pînă în baroc ». Fără să subscriem întru totul acestei păreri care implică analiza izolată a elementelor, considerăm că există totuși perioade și medii în care acest tip de plan este mai frecvent, dar nu se poate stabili o cronologie foarte strînsă a lui.

tul elementelor : bolta cu consolele, arcul de triumf, portalurile și chiar ferestrele aparțin unei faze gotice omogene, databilă pe la 1400 [246].

Contrar opiniei lui Entz, care datează monumentul în a doua jumătatea a secolului al XIII-lea, cu unele adăugiri din secolul următor, considerăm, alături de prof. Vătășianu, că biserica din Tiocu de Sus poate fi datată numai în secolul al XV-lea și considerată ca un exemplar tipic pentru interpretarea rurală a goticului.

Satul Tiocu de Sus [247], odinioară în comitatul Dăbîca, este pomenit prima oară la 1280 și apoi, in decursul secolului următor, ca proprietate a nobililor din Tioc, Aluniș și Nireș. S-ar părea deci că prin moșteniri și zălogiri moșia aceasta era impărțită și stăpînită pe bucăți [248].

Din șirul de documente ce se referă în exclusivitate la schimburi de proprietăți, reținem numai pe cel din 1468 [249], care oferă în plus singura atestare a bisericii din acest sat („subtus ecclesiam beate virginis in eadem Felthewk constructam").

Anul 1468 poate fi prin urmare considerat ca termen *ante quem* pentru construirea bisericii.

Biserica din Țigău [250]. Particularitatea acestui monument constă în încheierea poligonală a peretelui apusean al navei și în ușoara disproporție dintre cor și navă, din cauza scurtimii celei din urmă.

În cor se mai păstrează pornirile de ogive ce se deprind direct din perete fie singure, fie înmănunchiate cite trei în patru puncte de pe cele două laturi lungi ale corului, indicînd că bolta era grupată în două travee dreptunghiulare și una poligonală [251]. Ogiva este profilată cu o singură scotie.

În peretele nordic al sanctuarului este încastrat un tabernacol [252] dreptunghiular, replica micșorată a unui portal cu baghete încrucișate.

În dreapta tabernacolului este încastrată în perete o cheie de boltă, de forma unui scut, pe care sînt reprezentați, într-un relief plat, doi îngeri purtind instrumentele patimilor lui Cristos — aluzie la jertfa lui —, temă frecventă pentru decorarea cheilor de boltă din sanctuarele gotice [253].

Arcul triumfal, semicircular, pornește de pe sprîncene de cornișă, ce se aseamănă ca profil cu copertinele contraforturilor, prezentind o cavetă semicirculară, cuprinsă între două planuri oblice inegale.

Corul este articulat cu contraforturi, cu două nivele, dispuse logic, în funcție de bolta inițială, dar lipsind de pe latura de nord. Și peretele apusean, poligonal, al navei, este articulat cu contraforturi.

[246] Compararea ferestrelor bisericilor din Sic, Tiocu de Sus și Strugureni este foarte sugestivă, marcînd evoluția profilării mulurilor de la forme gotice timpurii cistercieне, la cele mai evoluate la care caveta se accentuează, preocupările de modelare plastică fiind tot mai clare.

[247] C. Suciu, *op. cit.*, vol. II, p. 191 : Felsötök. Azi jud. Cluj.

[248] *D.I.R.*, C, sec. XIII, vol. II, p. 225 ; Kádár J., *op. cit.*, vol. VII, p. 13—15.

[249] Entz G., *Die Baukunst* . . . (2), p. 137.

[250] Biserica este pomenită de Entz G., *Szolnok* . . ., p. 204, ca unica biserică cu două coruri, al căror traseu a devenit poligonal în epoca gotică tîrzie. V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 515—516, o clasifică, alături de biserica din Moldovenești, printre bisericile sală ce au ca particularitate faptul că peretele apusean nu e drept. Încheierea poligonală a navei (frecventă la biserici de lemn transilvănene) sugerează autorului o posibilă derivare din arhitectura de lemn. Conform unei atestări documentare, biserica este datată ante 1503. Balogh I., *Fatornyok* . . ., consemna existența unei zvonițe la 1830, și apoi 1874, deci actualul turn este ulterior acestui ultim an.

[251] Planul publicat de Entz G., *Szolnok* . . ., ca și cel publicat după Entz de V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 547, indică două travee în cor : una dreptunghiulară și alta poligonală.

[252] Entz G., *Szolnok* . . ., p. 212, enumeră printre tabernacolele gotice tîrzii pe cel din Țigău.

[253] Foarte frecvent apare pe cheile de boltă Mielul mistic — alt simbol al jertfei lui Christos — sau capul lui Isus cu nimb cruciger.

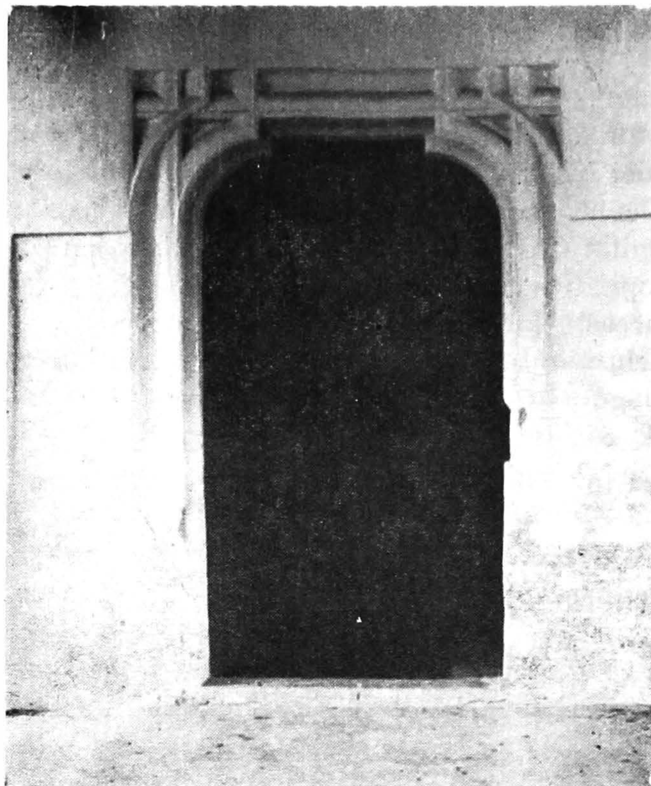


Fig. 30. — Țigău, biserica reformată. Portalul de sud.

Ferestrele bifore ale corului, ce combină arcuri semicirculare festonate trilobat cu forme flamboiante sau în formă de inimă, împreună cu portalul cu baghete încrucișate, confirmă datarea *ante* 1503, făcută de documente. Ferestrele înguste ale navei, al căror decor se reduce la un cerc ce se deschide apoi într-un arc semicircular, pot fi întîlnite tot în asociație cu forme tîrzii la Bozieș, Șieu-Odorhei, Șirioara, de aceea nu credem că ar putea fi considerate romanice, așa cum susține Entz [254].

Celelalte elemente, corul lung, neobișnuit în regiune, tabernacolul și ogivele din cor se încadrează tot în goticul tîrziu.

Așezarea Țigău [255], din comitatul Dăbica, chiar dacă existase înainte de 1241, este în mare măsură rezultatul masivei colonizări ce a urmat pustiirii tătare. Cei doi greavi, Lenting și Hermann, ridicați din sînul comunității săsești, își supun lor satul, devenind stăpîni feudali. Ei sînt strămoșii familiei nobililor de Fatha [256], care a fost în continuu conflict cu comunitățile săsești libere din districtul Bistrița, ca cele din Dumitra și Tărpiu.

Biserica reformată din Unguraș [257] prezintă un plan neobișnuit din cauza lungimii exagerate a corului față de navă, a lărgirii egale a celor două încăperi și a prezenței unui turn masiv pe vest.

Se disting două serii de elemente, aparținînd celor două faze medievale ale bisericii: din prima serie fac parte fereastra circulară, asemenea unei rozase decorate cu semicercuri intersecante ce formează un desen stelat [258], cele două coloane ale arcului de triumf, cu baze ionice și capitele cu decor vegetal de frunze de stejar, tratate aderent la suprafața capitelului, și volute și, în sfîrșit, portalul de sud cu arhivoltă semicirculară sprijinită pe colonete cu capiteluri cu croșete. Celei de-a doua faze medievale a monumentului îi aparține turnul masiv, prevăzut cu piatră fățuită la colțuri, cu ferestre în arc frînt și cu un soclu în plan înclinat ce continuă pe latura de sud a navei, pînă la pseudotranseptul adăugat în secolul trecut.

[254] Entz G., *Szolnok* ..., p. 194 și urm., datează nava bisericii din Bozieș după ferestrele înguste, dealtfel lipsite de menouri, în secolul al XIII-lea.

[255] C. Suciu, *op. cit.*, vol. II, p. 213 : Țigău, Szaszcegö, Zagendorf. Azi jud. Bistrița-Năsăud.

[256] *D.I.R.*, C, sec. XIV, vol. IV, p. 196—198. La cererea nobililor de Fatha, se transcrie actul de danie al lui Bela al IV-lea din 1243, privitor la moșia Țigău, prin care aceasta fusese dăruită lui Lenting și Hermann.

[257] Entz G., *Szolnok* ..., p. 195, 197—198, dă o scurtă descriere, considerînd capitelurile similare cu cele ale vechii biserici din Dej, și, în fine, precizează că turnul e mai nou și asemănător cu cel al bisericii din Dej. V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 122—123, distinge două faze : cea de influență cisterciană din jurul anului 1300 și a doua ce poate fi plasată în goticul tîrziu ; Entz G., *Die Baukunst* ..., (1), p. 24 și 38, include monumentul în seria celor derivate din șantierul Cîrța, patronat de rege, admițînd totodată influența formelor de capitele de la catedrala din Alba Iulia ; Entz G., *Gyulafehérvári* ..., p. 110, face precizarea analogiilor cu Alba Iulia. V. Drăguț, *op. cit.*, p. 47—48, evidențiază caracterul mai arhaizant al elementelor de la această biserică și cea din Nima, considerîndu-le deopotrivă ca aparținînd unui alt șantier decît cel activ la Cîrța.

[258] V. Drăguț, *op. cit.*, consideră această fereastră apropiată de cele din varianta nordică a arhitecturii cisterciene.

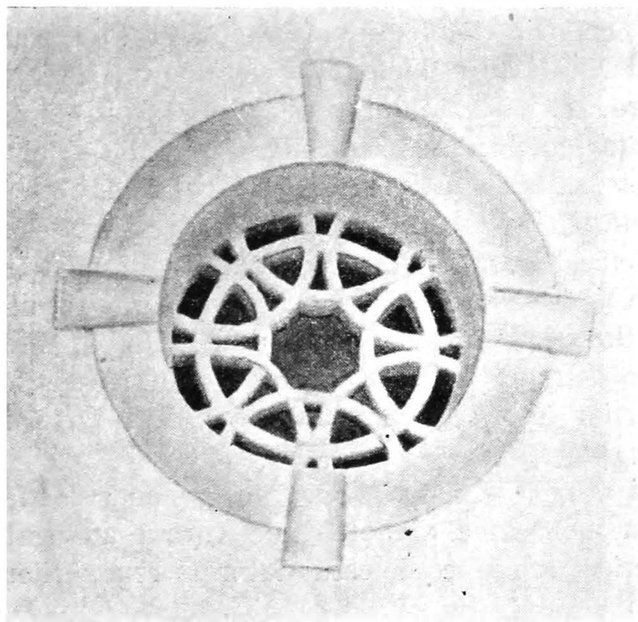


Fig. 31. — Unguraş, biserica reformată. Fereastră la cor.



Fig. 32. — Unguraş, biserica reformată. Capitelul sudic al fostului arc de triumf.

Elementele primei serii, subdimensionate faţă de actuala construcţie, dovedesc existenţa unei faze de construcţie romanic tîrzie — gotic timpurie, dar actuala construcţie este integral rezultatul unei faze mai noi, eventual gotice tîrzii, cînd s-a ridicat şi turnul şi s-a pus soclul gotic.

Pentru faza romanică tîrzie, analogia cea mai apropiată o oferă biserica din Nima, deşi este mai plauzibil ca meşterii de la Unguraş să fi lucrat apoi la Nima. Subliniem de asemenea factura mai cisterciană a formelor de la Sic sau de la biserica minorită din Bistriţa, faţă de cele două monumente de sat [259].

Satul Unguraş [260], situat la sud-est de Dej, se afla odinioară în Solnocul Dinăuntru. Prima atestare, la 1291, a satului nu poate fi despărţită de cea a cetăţii, deşi nu se poate preciza care a apărut mai timpuriu. Faptul că satul apare cu numele Balwanium, şi numai din 1333 cu acela de Waralya, ar pleda pentru vechimea mai mare a satului [261]. Primul nume poate proveni însă de la cetatea dacică [262] peste care s-a ridicat castrul regal.

Ştirile documentare înclină pentru situarea amîndurora în a doua jumătate a secolului al XIII-lea, pe unul din drumurile ce legau confluenţa Someşurilor de părţile Mureşului, dovadă fiind faptul că la prima atestare este vorba de un loc de vamă la Unguraş [263]. Aflat

[259] Problema influenţei şantierului Cîrţa în nordul Transilvaniei este apreciată diferit de autorii amintiţi: Vătăşianu consideră fosta biserică franciscană din Bistriţa, biserica din Sic şi unele elemente ale bisericii Unguraş dovezi ale iradierii şantierului Cîrţa; Entz G., *Die Baukunst* ... (1), p. 20—23, este de părere că şantierul din Cîrţa trebuie să fi fost patronat de rege, numai aşa explicîndu-se apariţia formelor cisterciene în localităţi şi în zone supuse direct coroanei (Sic, Unguraş, Bistriţa). V. Drăguţ, *op. cit.*, crede că, independent de Cîrţa, în zona Dejului ar fi funcţionat un şantier în care elemente cisterciene erau îmbinate cu altele arhaizante, de tradiţie locală.

[260] C. Suciu, *op. cit.*, vol. II, p. 218: Bálványos-Váralja. Azi comună în jud. Cluj.

[261] *D.I.R.*, C, sec. XIII, vol. II, p. 355 şi sec. XIV, vol. III, p. 148. La 1370 este amintit satul Warolya ce ţine de cetatea Balvanus. Zimmermann-Werner, *Urkundenbuch*, vol. II, p. 352—353.

[262] Pe locul vechii cetăţi am găsit numeroase fragmente ceramice de factură dacică.

[263] *D.I.R.*, C, sec. XIII, vol. II, p. 355, oaspeţii regali din Ocna Dejului sînt scutiţi de plata vămii la Gherla, Unguraş şi Dej. V. Motogna, *Unguraşul* ..., p. 316, apreciază că această cetate avea menirea să apere minele de sare de la Sasnireş şi Dej, precum şi locul de încărcare al sării — portul Someşului, lingă Dej.

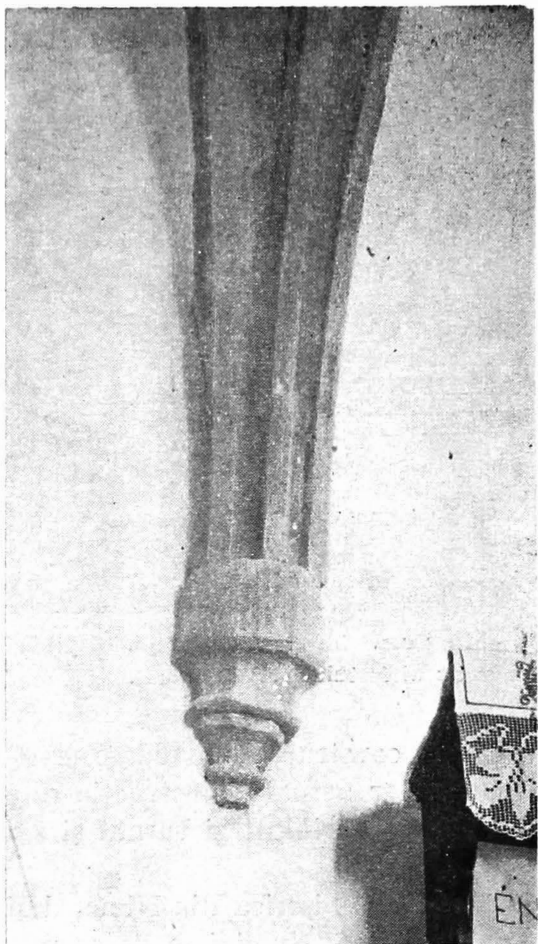


Fig. 33. — Uriu, biserica reformată. Consolă din cor.

la poalele cetăţii, a făcut parte pînă la mijlocul secolului al XV-lea din domeniul Unguraş, sub directa administrare a castelanului care probabil îşi avea aici reşedinţa, cu o biserică databilă către 1280 —1300.

Soarta satului se schimbă radical, odată cu dăruirea cetăţii şi a satului familiei Várday şi rudelor ei Losonczi, ce le vor stăpîni, cu intermitenţe, pînă în secolul al XVI-lea [264], epocă din care datează reconstrucţia gotică. La mijlocul secolului al XVI-lea, cînd cetatea este distrusă de Martinuzzi [265], satul îşi pierde importanţa, iar biserica a devenit probabil a întregii comunităţi săteşti.

Biserica reformată din Uriu [266] este o construcţie modestă, cu înfăţişarea „înnoită" de turnul adăugat şi de acoperişul scund, ca de casă, datorate renovărilor recente.

În interior se conservă bolta în cruce pe ogive a corului, din două travee, cu ogivele profilate cu cîte două scotii, pornind de pe console cu baze prismatice terminate în trunchiuri de piramidă treptate. O cheie de boltă este decorată cu o rozetă, iar cealaltă cu o cruce. Arcul divizor prezintă o caracteristică încrucişare de profiluri.

În cor se mai păstrează : o nişă semicirculară cu muchiile teşite, pe peretele sudic, iar pe cel nordic un tabernacol, cu deschidere semicirculară şi cu cadru în acoladă, mărginit de două contraforturi minuscule.

Nava a suferit numeroase transformări [267] în urma cărora au mai rămas totuşi două portaluri gotice. Cel de vest, în arc frînt, este profilat printr-un tor cilindric, încadrat simetric de listele şi cavete, iar cel sudic [268] este o variantă destul de neobişnuită a celor cu lintelul pe console, avînd lintelul foarte scurt, iar consola formată dintr-o curbă şi o contracurbă.

Cele două ferestre în arc frînt ale corului sînt decorate cu muluri polilobe ce se combină cu arcuri semicirculare sau forme flamboiante simplificate.

Biserica din Uriu prezintă evidente apropieri cu cea de la Reteag, mai ales în ceea ce priveşte detaliile gotice ale corului, dar, deşi dependente deopotrivă de şantierul bisericii

[264] *Oklevéltár* ..., I, p. 694—696. La 1456, Ladislau V dăruieşte cetatea cu satele lui Ştefan Várdai, vicecancelar regal, şi rudelor lui din familia Losonczi.

[265] V. Mologna, *Unguraşul* ..., p. 322 şi *Călători străini* ..., vol. II, p. 10, 60.

[266] Entz G., *Szolnok* ..., p. 202—204, descrie relativ amănunţit biserica, mai ales corul, pe care-l consideră similar celui din Reteag; Balogh J., *Renaissance* ..., p. 96, apreciază biserica drept un tipic exemplu de biserică ce îmbină stilul gotic cu Renaşterea; Balogh I., *Faragyók* ..., p. 178, aminteşte de o zvoniţă ce e consemnată la 1754. În mod firesc, toate bisericile cu turnuri noi, din secolul al XIX-lea sau XX-lea, au avut la început zvoniţe de lemn.

[267] Pe peretele nordic al navei se păstrează inscripţia HOC TEMPLUM RENOVATUM EST PROPRIOAE RE CIR CUM SPECTI VIRI JACOBI ZEPHI AD MEMORIAM SE PITER NAM SUI NOMINIS ANNO REPARATAE SALUTIS MDCXII DIE XIII JULI. Pe peretele sudic sînt însemnaţi anii 1896, 1900, 1921, 1948.

[268] Portalul acesta este apreciat ca derivînd dintr-un trilob cu partea centrală înlocuită şi datat 1527 de Balogh J., *Renaissance* ..., p. 96. Un portal identic ca profilare şi formă poate fi văzut la biserica reformată din Apold, jud. Mureş, portal ce comunică cu tribuna de vest.

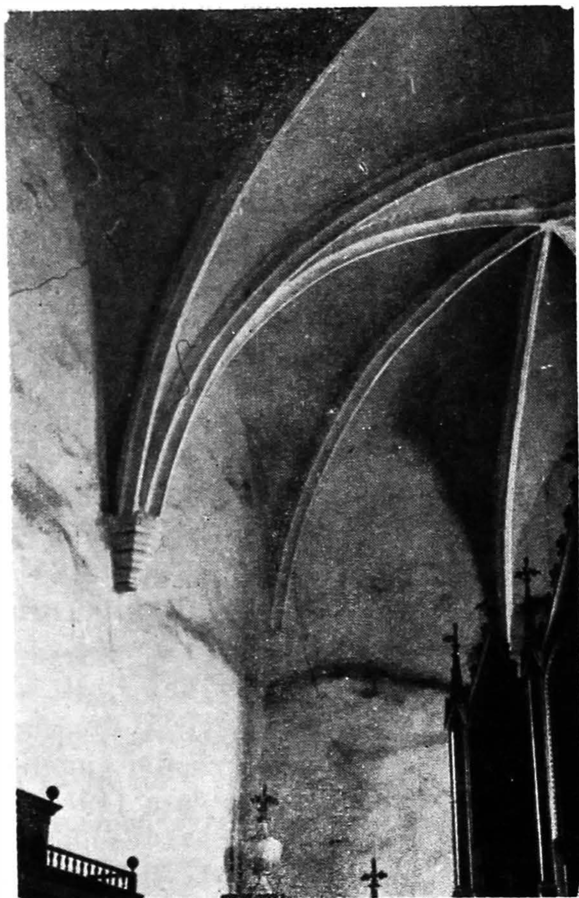


Fig. 34. — Vermeș, biserica evanghelică. Bolta corului.

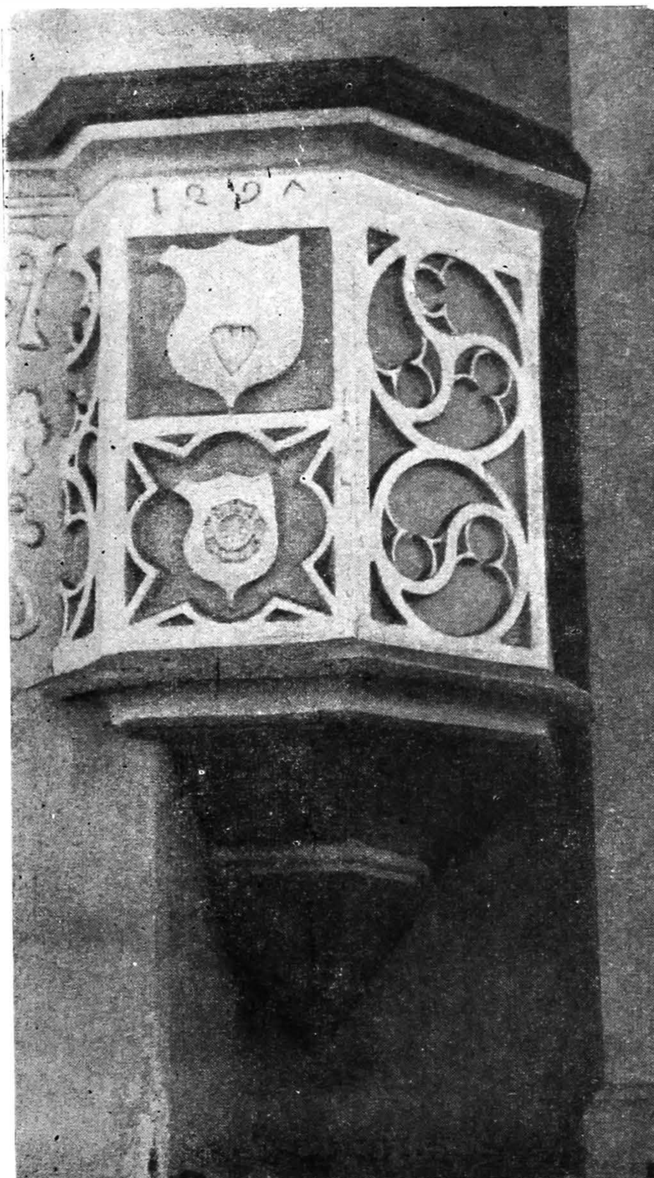


Fig. 35. — Vermeș, biserica evanghelică. Amvonul.

din Dej, putem presupune că la Uriu a activat un atelier inferior celui din Reteag, așa cum indică profilarea săracă a portalurilor și a tabernacolului, ce nu trebuie legată neapărat de influența Renașterii [269], ci mai curînd înțeleasă ca o tipică interpretare rustică a formelor gotice, ce se poate întîlni curent către 1500.

Satul apare tîrziu în documente, eclipsat poate de apropierea tîrgului Reteag. La 1405 [270], Uriul (Felewr) este amintit printre satele domeniului Ciceu, care, începînd cu acest an, intră în stăpînirea familiei Losonczi. La sfîrșitul secolului, poate în urma confiscării bunurilor din 1467, aceeași familie stăpînea numai o pătrime, coproprietari la cetățile Ciceu și Unguraș fiind episcopul de Oradea și Ștefan, domnul Moldovei [271].

[269] Vezi și nota anterioară.

[270] C. Suciu, *op. cit.*, vol. II, p. 220: Uriu de Sus, Felör. Azi jud. Bistrița-Năsăud; *Oklevéltár* . . ., I, p. 483. Sigismund de Luxemburg, dăruiește lui Ștefan, fiul lui Nicolae, fiul lui Desew de Losonch, cetatea Ciceului, împreună cu toate satele ce țin de ea. Printre satele cu populație maghiară este pomenit și Uriul.

[271] Veress E., *Fontes* . . ., vol. II, p. 46. Sofia, fiica lui Ladislau Losonczi, încearcă la 1495 să primească pătrimea cuvenită din domeniile cetăților Unguraș, Ciceu, Gogan.



Fig. 36. — Vermeș, biserica evanghelică. Fațadă de vest.

Datorită situației economice superioare a Reteagului, credem firesc să considerăm monumentul din Uriu o replică rusticizantă a bisericii din Reteag.

Așezată pe o mică înălțime, *biserica evanghelică din Vermeș* este o sală de mari dimensiuni, înconjurată de un zid de incintă prevăzut cu un turn.

Corul, format din două travee, este acoperit cu o boltă în cruce pe ogive, care din cauza arcului divizor de traseu aproape semicircular are mai curînd aspectul unei bolți semicilindrice cu penetrații. Ogivele, profilate cu cîte două scotii pe fiecare latură, se desprind direct din perete sau de pe console de forma unor conuri sau trunchiuri de piramidă treptată.

Arcul triumfal frînt, dar mai ales amvonul de secțiune poligonală din navă întregesc elementele gotice din interior. Amvonul, ce poartă săpată data 1497, prezintă interes pentru că datează combinația de elemente gotice (motivele flamboiante) cu cele de Renaștere (scuturile heraldice) ce decorează această piesă.

Nava își datorează aspectul actual unor prefaceri de epocă barocă, cînd a primit actuala boltă semicilindrică pe dublouri.

Deși întreaga clădire este articulată cu contraforturi, forma și numărul diferit al acestora pe cele două laturi ale navei fac numai probabilă plănuirea unei bolți gotice în această încăpere.

Nava conservă o serie de ferestre în arc frînt cu arcuri semicirculare și triunghiuri curbate rezultate din prelungirea menoului pînă la cheia arcului — tip de decor întîlnit de noi la monumente datate după 1500 : Mănăstirea și Arcalia.

Cele două portaluri dreptunghiulare cu profilatură măruntă orientată în partea inferioară spre golul ușii aparțin deja Renașterii și se aseamănă cu cele de la Tărpiu și Sîngiorzu Nou.

Fațada de vest amintește de soluțiile de la Lechința și Șieu-Măgheruș, prin compoziția simetrică în care intră cele două contraforturi oblice, frontonul triunghiular, iar în ax o fereastră circulară, una biforă și un portal.

Turnul construit pe latura de răsărit a zidului de incintă are acum numai parter și etaj — nivele despărțite de un bandou sprijinit pe mici console [272] — și prezintă ferestre drept-

[272] Console similare apar la ultimul nivel al turnului bisericii evanghelice din Bistrița, cel mai curînd în primul sfert al secolului al XVI-lea (V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 517). În arhitectura de sat le regăsim la turnul incintei din Tărpiu.

unghiulare sau semicirculare festonate trilobat, forme caracteristice ce le regăsim la turnul din Jelna și care confirmă data din inscripția de pe turn : 1579 [273].

Ansamblul din Vermeș se înscrie, alături de cele din Lechința, Crainimăt, Sîngiorzu Nou ș.a., într-o serie caracteristică arhitecturii gotice din regiunea Bistriței. Detaliile gotice atestă, cum aminteam, similitudini cu forme frecvente nu numai în zona învecinată, ci și în comitate (semnalăm frapanta asemănare dintre consolele arcului divizor din corul bisericii din Vermeș și cele ale corului bisericii din Dej [274]), permițînd inscrierea acestui monument în goticul tîrziu. În concluzie, considerăm construirea bisericii, fără portaluri, ca fiind încheiată pînă în 1497, iar turnul și portalurile aparțin numai deceniului al șaselea al secolului al XVI-lea.

Satul Vermeș [275], așezat pe rîul Lechința, este pomenit in documente din a doua jumătate a secolului al XIII-lea după stabilirea de oaspeți germani în satele de la periferia zonei de colonizare saxonă a Bistriței [276]. Deși localizat în documente în comitatul Dăbica, Vermeșul făcea parte, alături de satele învecinate, dintr-un district separat, Kiralya, care împreună cu districtul Bistrița aparțin reginei pînă către mijlocul secolului al XV-lea, cînd sînt zălogite unor nobili [277]. Ridicarea de biserici în toate aceste sate între 1480 și 1510 dovedește că aceste sate rămîn libere, nefiind aservite nobililor respectivi.

Biserica evanghelică din Viișoara [278], de care ne-am ocupat cu alt prilej, este una din puținele reprezentante ai tipului sală cu turn în vest, acest element explicîndu-se desigur prin exemplul oferit de apropiata biserică parohială din Bistrița.

În mod excepțional pentru această zonă, întîlnim la biserica din Viișoara scuturi heraldice ce decorează cheile de boltă și consolele, decor frecvent în zona Ciucului și pe care-l regăsim în apropiere numai la Tărpiu, dar este prezent la ambele ctitorii transilvănene ale lui Ștefan cel Mare : bisericile din Vad și Feleac [279]. Apropierea cu aceste monumente pare a nu se opri aici. Portalul cu baghete de la Viișoara, înrudit firesc cu cele din Sîngiorzu Nou și Dipșa, este însoțit aici ca și la Dipșa, și apoi ca la pomenitele biserici ale lui Ștefan, de cîte un portal în arc frînt, plasat la intrarea în biserică. Prin urmare, binecunoscutul obicei moldovean de a plasa portalurile cu baghete încrucișate în interior își găsește corespondent în această parte a Transilvaniei în așezarea lor pe fațada de sud sau de nord. Interesant că și la biserica din Dej, deși tîrziu construită și poate influențată de șantierul bisericii minorite din Cluj, portalurile cu baghete apar numai pe fațada secundară de nord.

Se confirmă totodată faptul că portalul cu baghete încrucișate provine din arhitectura civilă gotică și deci acolo și atunci cînd meșterii cunoșteau bine formele specifice arhitecturii civile și celei bisericești, le utilizează ierarhic, acordînd rol preferențial portalului în arc frînt la biserici.

[273] CASTAMETATUR ANGELUS DNI INCIRCUITU TIMENTIUM EUM : OSVAL : BURCHEL : GEREB. PET. TOTS : TOM VEL : EDIT. F. F. ANN 1579.

[274] Ceea ce caracterizează acest tip de console este raportul de egalitate între suprafețele concave și cele convexe, dar mai cu seamă reducerea adîncimii cavetelor, ceea ce echivalează cu desființarea fondului de umbră pe care erau proiectate părțile convexe. În concluzie, am pleda pentru apartenența acestor console mai curînd la formele Renașterii, decît la cele gotice. Asemănarea cu un șir de console din castelul Mănăstirea confirmă ipoteza noastră.

[275] C. Suciu, *op. cit.*, vol. II, p. 244 : Vermes, Wermesch. Azi jud. Bistrița-Năsăud ; Györffy Gy., *op. cit.*, p. 565.

[276] *D.I.R.*, C, sec. XIV, vol. III, p. 136, 141.

[277] Zimmermann-Werner, *Urkundenbuch*, vol. III, p. 288 ; Gündisch, vol. V, p. 73, 108, 126.

[278] G. Popa, *Biserici gotice . . .*, p. 311—313 și idem, *Tabernacole . . .*, p. 67.

[279] V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 567—568 ; M. Porumb, *Bisericile din Feleac și Vad*, București, 1968, fig. 22, 42, 15, 19 ; 40, 41.



Fig. 37. — Vița, biserica reformată. Fereastră la cor.

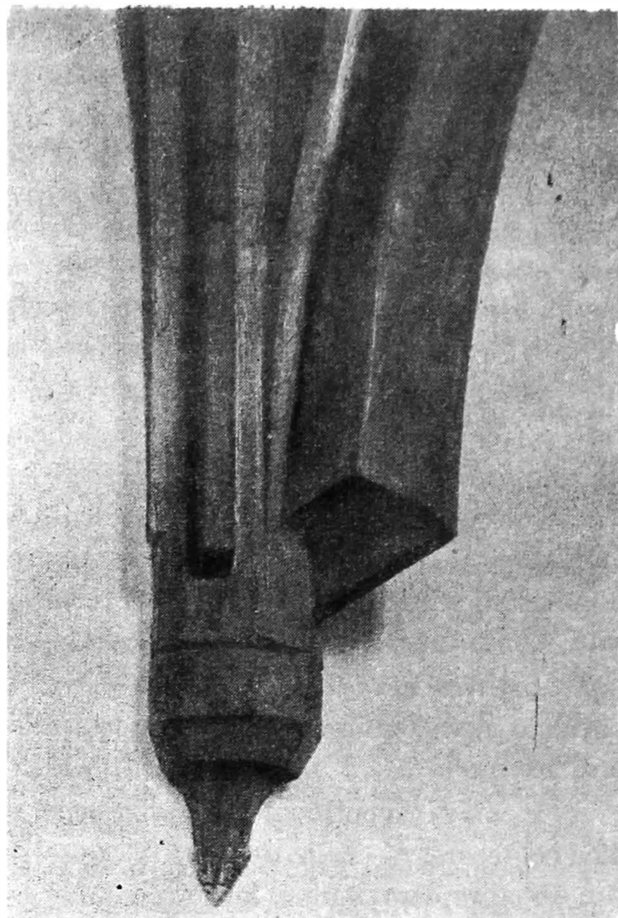


Fig. 38. — Vița, biserica reformată. Pornire de ogivă.

Satul Viișoara [280] se află în imediata apropiere a Bistriței. Știrile documentare despre această așezare sînt extrem de sărace. Prima, din 1332 [281], atestă existența unei comunități catolice în acest sat (villa Paganica), comunitate formată foarte probabil din populație de coloniști sași. Un document din secolul al XV-lea [282] ne informează despre faptul că un orășean din Bistrița stăpînea o oarecare cantitate de pămînt în acest sat ; ceea ce indică faptul că populația Bistriței continua să aibă ca ocupație secundară cultivarea pămîntului în imediata vecinătate a cetății.

Biserica reformată din Vița [283] păstrează numai un cor gotic, nava lipsită de soclu, cornișă și contraforturi, neputînd fi atribuită perioadei gotice numai datorită portalului cu lintel pe console arcuite de pe fațada sudică.

Corului, prevăzut cu contraforturi, i se alătura pe latura de nord o sacristie, așa cum o dovedește ușa azi zidită din cor, precum și contrafortul masiv, diferit de celelalte, de pe latura respectivă a corului. În apropierea bisericii se mai păstrează o zvoniță de lemn.

Corul este acoperit cu o boltă în cruce pe ogive, profilate cu cîte o scotie adîncă și prelungă, ogive ce se întîlnesc în chei de boltă, de forma unor scuturi heraldice. Majoritatea

[280] C. Suciu, *op. cit.*, vol. II, p. 247 : Besenyö, Heidendorf. Azi jud. Bistrița-Năsăud.

[281] *D.I.R.*, C, sec. XIV, vol. III, p. 135, 147, 175, 193.

[282] Zimmermann-Werner, *Urkundenbuch*, vol. IV, p. 481—482. La 1432, orășeanul Petrus Kreczmer dăruiește bisericii parohiale pentru altarul tuturor sfinților « duo iugero vinearum in Heydendorf ».

[283] Entz G., *Szolnok* ..., p. 203, 206, 215 ; V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 541—542 ; Balogh I., *Falornyók*, p. 181, amintește o zvoniță refăcută în 1872.

ogivelor nu se desprind treptat din consolă, ci descriu un unghi obtuz, părînd a fi retezate. Această caracteristică, împreună cu forma piramidală sau prismatică a consolelor, indică înrudirea strînsă, poate chiar dependența de biserica din Nușeni.

În peretele nordic se află un mic tabernacol [284] în arc frînt, precum și ușa, azi zidită, a sacristiei, cu lintelul pe console arcuite.

Arcul de triumf, prin deschiderea semicirculară, atestă aceeași preferință pentru această formă în goticul tîrziu pe care o putem întîlni la ferestrele corului: deschise în arc frînt, dar decorate cu motivul în formă de inimă sub care se deschid două arcuri semicirculare, lipsite de forme lobate.

Singurul element straniu în această serie de forme gotice tîrzii îl constituie o fereastră circulară din axul altarului, decorată cu un trilob a cărui muchie este profilată cu o cavetă puțin adîncă și care pare mai apropiată de forme cisterciene decît de ferestrele similare ale bisericilor din Tiocu de Sus sau Strugureni, dar cu profil mai evoluat.

Elementul de datare a acestui monument este bolta corului care în ansamblu și detalii pare a fi imitarea simplificată a celei din Nușeni, care, la rîndul ei, preluase unele elemente, cum ar fi caracteristica pornire a ogivelor, de la primul sistem de boltire a bisericii Sf. Ștefan din Dej, terminat pe la 1480 –1490 [285]. Prin urmare, biserica din Vița putea fi construită pe la 1500 de un meșter ce operează simplificări în spiritul goticului tirziu.

Satul Vița [286], aflat odinioară în comitatul Dăbica, este situat la sud-vest de Beclean. Stăpînit la începutul secolului al XIV-lea de voievodul Ladislau Kan și apoi de către urmașii acestuia, pe la mijlocul veacului satul se numără printre proprietățile domeniului Unguraș, administrat fiind direct de slujbași ai cetății [287]. De la 1456, odată cu domeniul Unguraș, satul devine proprietatea nobiliară a familiilor Várdai și Losonczi [288], ce-l vor stăpîni cu intermitențe pînă la 1550. Ca toate satele ce aparținuseră cetății Unguraș, Vița ajunge la 1553 dependentă de Gherla [289].

II. ANALIZA ELEMENTELOR STRUCTIVE ȘI A CELOR DECORATIVE

Ne propunem să tratăm în acest capitol, detaliat și succesiv, toate elementele ce pot servi ca repere în datarea și încadrarea monumentelor. Vom urma ordinea obișnuită și firească, începînd cu probleme de plan și elevație și terminînd cu tratarea detaliilor, mai întîi a celor ce intră în rîndul elementelor structive și, în fine, vom încheia cu cele cu prevalent caracter decorativ. Am adoptat această ordine pentru că analiza planului și a elevației ne dă o imagine de ansamblu a monumentului și nu pentru că la bisericile de care ne ocupăm aceste aspecte ar fi cele mai semnificative. Dimpotrivă. Bisericile de care ne ocupăm, așa cum s-a putut vedea din capitolul anterior, sînt mai interesante prin detaliile lor, acestea sînt cele ce oferă posibilitatea aflării unor analogii și totodată permit încadrarea monumentului. Tocmai de

[284] Entz G., *Szolnok* ..., p. 209 ; V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 856.

[285] Entz G., *A dési* ..., p. 9, face o descriere a elementelor de suport ale primului sistem de boltire, încheiat pe la 1480—1490 ; idem, *Szolnok* ..., p. 209, datează monumentele considerate ca ilustrînd influența șantierului din Dej (Reteag, Vița, Nușeni, Uriu) în epoca Huniazilor.

[286] C. Suciu, *op. cit.*, vol. II, p. 253 ; Vica, comuna Nușeni. Azi jud. Bistrița-Năsăud ; Kádár J., *op. cit.*, vol. VII, p. 97—98.

[287] *D.I.R.*, C, sec. XIV, vol. I, p. 241 ; Zimmermann-Werner, *Urkundenbuch*, vol. II, p. 328. La 1369, vicecastelanul de Unguraș împreună cu Dominic și Gheorghe, slujbași la Vița, cotropesc pămînturi de arătură aparținătoare lui Grigore de Beclean.

[288] *Oklevéltár* ..., I, p. 694—696 și Veress E., *Fontes* ..., IV, p. 46 ; la 1495 cetatea Unguraș era stăpînită numai parțial de familia Losonczi, care pierduse o parte din bunurile ei în 1467.

[289] V. Mologna, *Ungurașul* ..., p. 322.

aceea ne propunem o minuțioasă analiză a tuturor părților componente cum sînt : ogive, console, pilaștri, contraforturi, portaluri, ancadramente de ferestre ș.a.

Chiar dacă această detaliere poate părea la prima vedere exagerată, sperăm că ea va putea fi utilă celor ce vor studia amănunțit zonele învecinate celei ce o avem în atenție.

Materiale de construcție

Ca peste tot în evul mediu, materialul de construcție folosit era cel ce putea fi găsit mai aproape. Deși regiunea de care ne ocupăm este destul de întinsă, constatăm utilizarea aproape generală a pietrei pentru construcția zidurilor perimetrale și a cărămizii pentru bolți. Piatra folosită este o gresie calcaroasă, care se folosește în cele mai multe cazuri nefățuită, de aceea probabil încă de la început bisericile erau tencuite. Piatra fățuită apare totuși la colțurile turnurilor, la contraforturi, la socluri și în mod excepțional la parament.

Formele de plan

În întreaga arhitectură de sat din Transilvania și în mod special în zona de care ne ocupăm, se constată preferința pentru tipul cel mai simplu de plan — sala.

Corurile bisericilor sînt pătrate sau poligonale. Încheierea în unghi drept a părții de răsărit a bisericii poate fi intîlnită atît în construcții romanice sau gotice timpurii, cît și la biserici gotice tîrzii. Bisericile cu astfel de sanctuar, aparținînd unei faze timpurii, sînt lipsite de contraforturi și de turn [290]. Majoritatea bisericilor au însă coruri poligonale cu cinci laturi dintr-un octogon, unica excepție făcînd corul bisericii din Mintiu Gherlii, ce se încheie cu un unghi în ax.

Sanctuarele sînt alcătuite dintr-o singură travee sau cel mult două. Interesant este faptul că folosirea unei singure travee, considerată uneori ca amintind de absidele semicirculare romanice, o întîlnim atît în construcții gotice, la care se știe sau se presupune existența unei faze timpurii, cît și la monumente tîrzii de mai mici dimensiuni [291].

Înainte de a încerca o grupare a monumentelor după caracteristici planimetrice, vom aminti raporturile de dimensiuni între părțile componente ale monumentelor, date pe care le credem semnificative pentru cunoașterea mai îndeaproape a construcțiilor, a felului în care au fost gîndite.

Comparînd lungimea corului cu cea a navei, constatăm că în cele mai multe cazuri raportul este de 1 : 1,4 sau 1 : 1,5, 1 :1,6. În cazul unor sanctuare lungi, raportul mai frecvent este de 1 : 1,2 sau 1 : 1,3. Monumentele cu cor pătrat, pe care le-am datat într-o epocă mai timpurie, au navele de două ori mai lungi decît corul [292].

[290] Biserici databile într-o fază timpurie sînt cele din Șieu-Odorhei, Nima, Fizeșu Gherlii, Nireș, Orman, în schimb cele din Matei, Tiocu de Jos se încadrează prin detaliile profilate în goticul tîrziu.

[291] Specialiștii consideră în general corurile lungi, din 2—4 travee, ca databile mai ales către sfîrșitul epocii gotice și că s-ar datora în parte influenței arhitecturii ordinelor cerșetoare. Singurul monument care ne-ar sugera o atare influență din seria arătată este biserica reformată Șintereag.

[292] Raportul de 1 : 1,4 îl întîlnim la Sîngiorzu Nou, Uriu, Viișoara, Vița ; 1 : 1,5 la Mănăstirea, Matei, Nireș ; mai frecvent apare cel de 1 : 1.6 sau chiar 1,7, 1,8 : Budacu de Jos, Corvinești, Crainimăt, Cristeștii Ciceului, Dipșa, Reteag, Șieu-Odorhei, Tiocu de Jos. Biserici cu sanctuare lungi ca cele din Bozieș, Jelna, Tărpiu, Șintereag prezintă proporțiile amintite în text.

În ceea ce privește raportul dintre lărgimea corului și cea a navei, predomină raportul de 1 : 1,3, 1,4 sau 1,5, dar întîlnim, e drept mai rar, și nave mai largi (1 : 1,6 sau 1,7) și în mod excepțional cele două încăperi au aceeași lățime [293].

Navele sînt întotdeauna dreptunghiulare, cu precizarea că putem distinge o preferință pentru dreptunghiuri puțin lungi. La monumentele de mici dimensiuni și în special la cele cu cor încheiat drept, navele sînt aproape pătrate (1 : 1,2, 1,3, 1,4), rapotul dintre cele două dimensiuni fiind apropiat de 1 : 1 [294].

În majoritatea cazurilor nava nu depășește în lungime decît de o dată și jumătate lățimea ei. Foarte rar întîlnim raportul de 1 : 2.

Se poate observa la întreaga serie de monumente că intrările erau și mai sînt dispuse pe fațadele de sud și vest, numai în mod cu totul excepțional întîlnim și cite un portal de nord. În cazul ctitoriilor nobiliare, foarte probabil intrarea de vest era rezervată feudalului. Am remarca că în prezent cele mai multe portaluri de vest sînt neutilizate și zidite. Existența inițială a celor două intrări s-ar explica prin procesiunile ce se făceau în mod curent in bisericile catolice. Renunțarea la intrarea de vest poate fi pusă în legătură, în cele mai multe cazuri, cu trecerea bisericii de la catolici la protestanți. Zidirea ulterioară a uneia dintre intrări, în momentul în care funcția specială a fiecăreia a încetat să mai ființeze, poate fi cauzată în zona de care ne ocupăm și de condițiile climaterice. Că situația se prezintă astfel ne-o dovedește și dispoziția generală a ferestrelor pe latura de sud a bisericii. Deși, raportat la dimensiunea lor, corul este mai bine luminat decît nava, subliniem faptul că numai arareori apare cîte o fereastră și pe latura de răsărit a poligonului corului.

Navele înnoite, care au căpătat ferestre mai mari și dispuse pe ambele laturi lungi, fac notă discordantă uneori, modernizatorii lor neglijind faptul că luminarea slabă a interiorului unei biserici era o regulă cunoscută și respectată de ziditorii gotici.



Grupul mare de monumente cu cor poligonal poate fi subîmpărțit în trei variante in funcție de turnul-clopotniță.

Cele mai multe biserici, mai cu seamă cele din fostele comitate Solnoc și Dăbîca, sînt lipsite de turnuri gotice, clopotele fiind adăpostite ori de zvonițe de lemn, ori de turnuri de zid, din secolul trecut sau mai recente, ce au înlocuit la un moment dat construcțiile de lemn. O soluție intermediară o constituie turnulețele de lemn de pe navele bisericilor [295].

Cîteva biserici din zona Bistriței sînt prevăzute cu turnuri-clopotniță gotice, plasate pe capătul vestic al navei, prezența lor putîndu-se eventual explica prin exemplul oferit de bazilicile din Teaca și Reghin [296]. Aceste turnuri au secțiuni pătrate.

Tot acestei variante îi aparțin bisericile din Cornești și Mănăstirea, singurele monumente din zona Solnoc-Dăbîca cu clopotniță de zid. Deosebit de interesant ni se pare faptul

[293] Prima situație apare la bisericile din Arcalia, Bozieș, Crainimăt, Dipșa, Fizeșu Gherlii, Mănăstirea, Malci, Orman, Strugureni, Șieu-Odorhei, Tărpiu, Tiocu de Jos, Vermeș, Viișoara. Cea de-a doua situație apare mai rar și la monumente a căror navă a suferit modernizări: Nima, Reteag, Singiorzu Nou ș.a.

[294] Astfel de cazuri prezintă bisericile din Fizeșu Gherlii, Malci, Nireș, Orman, Șieu-Odorhei, Tiocu de Sus și de Jos.

[295] Se mai conservă zvonița de lemn la bisericile din Bozieș, Mintiu, Nușeni, Orman, Strugureni, Șirioara ș.a. Turnuri moderne pot fi văzute la Reteag, Uriu, Coplean, Țigău, Panticeu, Fizeșu Gherlii ș.a., iar turnulețe de lemn pe navele bisericilor Șieu-Măgheruș, Stoiana, Șieu-Odorhei.

[296] Biserici cu turnuri pe vest, gotice, sînt cele din Viișoara și Dipșa și este posibil ca și turnul bisericii din Budac să fi existat de la început. Influența celor două monumente de plan bazilical este posibilă, întrucît aceste monumente sînt anterioare și prezintă numai cite un turn-clopotniță pe travcea vestică a navei centrale.

că aceste turnuri prezintă succesiv o secțiune pătrată și apoi una octogonală. Ele constituie excepții în ansamblul arhitecturii transilvănene, fie ea ecleziastică, fie militară, care utilizează de predilecție forma pătrată sau cea poligonală pe toată înălțimea turnurilor. Singurele analogii, deja semnalate, pot fi găsite în arhitectura Moldovei din timpul lui Ștefan cel Mare, începînd cu turnul tezaurului de la Putna.

Varianta aceasta de biserică-sală este prezentă în Transilvania încă din epoca romanică în Hațeg, iar mai tîrziu o regăsim în părțile Ciucului, ea nefiind caracteristică arhitecturii săsești [297].

Cea de-a treia variantă se intîlnește numai în regiunea Bistriței, ea fiind reprezentată de bisericile înconjurate de ziduri de incintă pe traseul cărora se ridică turnuri-clopotniță ce au uneori și un caracter defensiv. În măsura în care turnul și zidul de incintă alcătuiesc un sistem de apărare, aceste ansambluri se aseamănă cu bisericile întărite din Țara Bîrsei și Ciuc [298].

Indiferent de varianta căreia îi aparțin, bisericile studiate sînt dispuse în așazare după anumite criterii în general respectate. Aproape toate monumentele studiate se ridică pe o înălțime, fie în apropierea centrului așezării, fie, dacă ele erau înconjurate de cimitir, se alegea un loc retras. S-ar părea că și în cazul bisericilor-capele nobiliare, care foarte probabil se ridicau în apropierea reședinței, a fost preferată o poziție asemănătoare. Alteori, după cum o indică turnul și zidul de incintă ce înconjură monumentul, plasarea lăcașului de cult pe un loc ce domină așezarea avea rațiuni de ordin militar [299].

Sisteme de boltire

Analiza sistemelor de boltire oferă în mai mare măsură decît formele de plan posibilitatea de a încadra un monument într-un stil sau chiar într-o fază a acestuia. Astfel, la bisericile cu cor pătrat, formă mai caracteristică romanicului, elementele de boltire sînt cele ce pot preciza apartenența monumentului la arhitectura gotică [300].

Inițial, toate bisericile au avut coruri boltite și în marea majoritate a cazurilor navele erau tăvănite, exemplele ce păstrează bolți sau urme de bolți gotice în navă fiind cu totul excepționale. Uneori și încăperile de la parterul turnului căpătau bolți [301].

Situația actuală este ușor diferită, deoarece unele coruri gotice nu mai păstrează azi decît elementele de sprijin ale vechii bolți, iar unele nave au primit în secolul al XVIII-lea bolți baroce [302].

297 V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 537.

298 E. G. Sebastian, *German Fortified Churches in Transylvania* in *Antiquity*, IV, 1932, p. 303; V. Roth, *Baukunst* ..., p. 108, constată chiar că acest sistem este caracteristic și regiunii Bistriței, dar nu amintește nici un exemplu.

299 Biserici situate pe o înălțime și înconjurate de cimitir sînt cele din Mănăstirea, Strugureni, Cristeștii Ciceului; probabil și bisericile din Releag, Uriu, Bozieș erau înconjurate inițial de cimitire. Ansambluri cu caracter defensiv, situate pe un loc înalt, sînt cele din Lechința, Crainimăt, Singiorzu Nou, Tărpiu ș.a.

300 În romanic se folosește mai frecvent bolta în cruce simplă, dar după cum se știe, în romanicul tîrziu adesea această boltă este întărită de ogive. Secțiunea simplă și masivitatea ogivei, ca și traseul semicircular al bolților ce se întretaie, precizează de obicei apartenența la romanicul tîrziu sau la goticul timpuriu. Un astfel de monument este biserica din Nima. Consolele tronconice țreptate, precum și secțiunea cu cîte o scotie a ogivei din corul bisericii din Fizeșu Gherlii ne indică faptul că bolta din cor a fost gotică.

301 Singurele biserici care au păstrat bolțile gotice în navă sînt bisericile din Tărpiu și Viișoara, lor adăugîndu-li-se apoi cele din Șintereag, Nușeni, Mintiu Gherlii, Mănăstirea (? !), Lechința și Dipșa, care mai conservă console sau pilaștri. Încăperi de sub turn boltite găsim la Dumitra, Crainimăt, Moruț și Dipșa.

302 Fizeșu Gherlii, Mintiu Gherlei, Orman, Aluniș, Crainimăt, Nima, Țigău, Bozieș. Bolți baroce acoperă navele bisericilor din Jelna, Budacu de Jos, Arcalia ș.a.

Sanctuarele sînt acoperite, fără excepție, cu bolți în cruce pe ogive, simple. Dimpotrivă, navele sau parterul turnurilor prezintă de obicei boltiri gotice mai complicate cum sînt cele stelate la Tărpiu, Moruț, sau în mreajă la Viișoara.

Bolțile sînt în general puțin înalte, iar arcul divizor urmează în majoritatea cazurilor un traseu semicircular sau foarte ușor frînt. Elementele de sprijin sînt de cele mai multe ori consolele, dar uneori chiar și ele lipsesc, ogivele desprinzîndu-se direct din perete.

Săgeata redusă a bolții ca și peretele, destul de compact în general, ar indica faptul că prin lunetele fiecărui panou de boltă se realizează transmiterea directă a împingerilor pe zidul perimetral, ca și în arhitectura romanică.

În această situație, în mod firesc, sistemul de boltire — modalitate specifică de realizare a accentului vertical al construcțiilor gotice — nu mai determină decît accidental aspectul exterior al monumentului. Multe din bisericile ce conservă bolți în cor sînt scunde, lipsite de o siluetă gotică, iar altele (destul de puține și al căror aspect poate fi și rezultatul unor restaurări în spirit neogotic, cum este biserica Șintereag), deși nu mai păstrează vechile bolți, au un aspect cu dominantă verticală.

Numărul mare de coruri ce păstrează numai consolele și pornirile de ogivă, ca și evidentele stîngăcii ce pot fi observate la bolțile încă existente, fac dovada unei inabilități inițiale în execuție și indică formația modestă a constructorilor. În foarte puține cazuri calitatea lucrului ne pune în fața unei mîini de lucru specializate, în general avînd de a face cu neîndemînatici meșteșugari de sat.

Bolțile gotice întîlnite la grupul de monumente cercetat acoperă un spațiu oarecare de o anumită lungime, lățime, înălțime, dar nu creează un spațiu specific, deosebit de cel romanic sau de cel de Renaștere.

Tocmai de aceea se poate mai curînd vorbi despre elementele unei bolți decît despre sisteme de boltire. Aceste elemente le vom trata separat în continuare.

Ogivele

Ogivele sînt în general destul de masive și se caracterizează printr-o profilare simplă cu cavete puțin adînci, de forma unor segmente de cerc mai scurte decît un semicerc. Se întîlnesc atît profiluri cu cîte două cavete, cît și modelări cu un singur profil concav [303]. Acest din urmă profil, mai răspîndit, este foarte probabil simplificarea celui dintîi, ce poate fi întîlnit și la monumente mai importante, ca biserica reformată din Dej.

În cazul acoperirii cu bolți a navei, cum e la biserica din Tărpiu, profilul ogivei diferă de la navă la cor. Astfel, nervurile bolții stelate din nava acestei biserici prezintă un traseu unghiular ce indică apartenența la formele gotice tîrzii. Numai la corul bisericii reformate din Matei întîlnim ogive cu secțiune în formă de pară.

[303] Din Viollet le Duc, *Dictionnaire* ..., vol. VII, p. 516—528; A Choisy, *Histoire de l'architecture*, Paris, 1899, vol. II, p. 313—316; W. Buchowiecki, *op. cit.*, p. 108—109; am putea desprinde următoarea linie de evoluție a profilului ogivei: în goticul timpuriu predomină forma dreptunghiulară derivată direct din arcurile dublouri romanice, urmată apoi de o secțiune cu muchiile teșite, deci cu cinci laturi. Prin cancelarea acestor laturi se ajunge la un profil ce se inscrie în triunghi, format din toruri și cavete corespunzătoare, ultimele creînd un fond de umbră. Complicării extreme prin cavete în semicerc și sfert de cerc din secolul al XIV-lea îi urmează o simplificare în secolul al XV-lea. Liniile curbe sînt înlocuite parțial cu linii drepte, ajungîndu-se la forme mai ușor de înțeles. Interesantă pentru noi este constatarea lui Donin că în arhitectura ordinelor cerșetoare se preferă ogiva cu două sau trei scotii, considerată mai sobră decît cea în formă de pară, cu puternic efect decorativ (K. Donin, *op. cit.*, p. 358).

Revenind la primele profiluri de ogivă amintite, am sublinia faptul că, deși asemănătoare, profilarea nu este identică, diferențele reieșind din raportul dintre înălțimea și lățimea profilului, precum și din forma și lungimea cavetei.

În ceea ce privește profilul cu două scoții, el se intilnește la bisericile din imediata apropiere a Dejului [304], intr-o formă apropiată de cea a profilului ogivei incăperii de sub turn a bisericii din Dej, dar ceva mai masiv și mai puțin fin decit cel din sacristie. Ni se pare apoi interesant că el se regăsește intr-o expresie mai masivă la cele două monumente ale zonei Bistrița ce păstrează bolți in navă și concentrează importante elemente profilate: corul bisericii din Tărpiu și nava bisericii din Viișoara.

Profilul cu o singură cavetă, mult mai răspindit, se intilnește in două variante. La prima variantă, ogiva plată și masivă pare a deriva dintr-un profil dreptunghiular ale cărui colțuri au fost inlocuite cu două cavete, de obicei in sfert de cerc. Prezența acestui tip de ogivă, atit la monumente gotice timpurii — unde el ar fi firesc —, cit și la biserici gotice tirzii, cum sint biserica din Mănăstirea și biserica din Fizeșu Gherlii, nu ne permite o incadrare cronologică a lui [305].

Cea de-a doua variantă se caracterizează printr-o cavetă lungă și puțin adincă, al cărei traseu este mai scurt decit un sfert de cerc. Acest profil apare în general la ogive de mai mari dimensiuni, raportul dintre lățimea suprafeței înguste a ogivei și inălțimea acestui element fiind de 1 : 3 ; 1 : 4. Această ultimă variantă se apropie mai mult de cea cu două cavete — ambele inscriindu-se intr-un triunghi — deci prezentînd forme mai curat gotice. Ogive de acest fel intilnim la biserici din intreaga zonă de care ne ocupăm, cu o ușoară predominare in regiunea Bistriței [306].

Profilul unghiular al ogivei — tipic goticului tirziu — apare cu totul excepțional: întro formă mai complicată la nava bisericii din Tărpiu și simplificat în cazul bisericii din Teaca. Acest ultim profil se poate reintilni la turnul tezaurului de la mănăstirea Putna și în pridvorul bisericii din Bălinești.

Consola

Unicul suport al ogivelor din corurile și parțial din navele bisericilor de care ne ocupăm este consola [307]. Pe lingă cazurile în care se renunță complet la acest element de sprijin, ogivele desprinzindu-se direct din perete, intîlnim o situație intermediară cînd consolele sus-

[304] Este vorba, în primul rind, de bisericile din Coplean, Uriu, Reteag, dar am mai adăuga și biserica din Nușeni, căreia i se alătură poate și cea din Șintereag, care nu mai păstrează ogive. Ca un argument pentru ideea pe care am enunțat-o mai sus, privind simplificarea ce se operează în mediul rural asupra acestui profil, am aminti că biserica din Vița, cu toate că în mod evident a avut ca model biserica din Nușeni, prezintă un profil de ogivă cu cite o singură cavetă.

[305] În ambele cazuri este vorba de profilul ogivei luat imediat deasupra consolei, or la acest nivel întotdeauna apare numai o parte a profilului ogivei propriu-zise. Din păcate, nici în cazul navei din Mănăstirea, nici în cel al corului din Fizeș nu se mai păstrează decit pornirile de ogivă.

[306] Astfel de ogive intilnim la Cristeștii Ciceului, Mintiu Gherlii, Lechința, Vermeș, Jelna, Moruț, Dumitra și Teaca (la ultimele trei, în încăperea de sub turn).

[307] Viollet le Duc, *Dictionnaire* ..., vol. IV, p. 190—508, consideră că acest element este folosit la început (în arhitectura franceză) mai ales în arhitectura civilă, unde pilaștrii și stilpii ar fi fost stinjenitori. În secolul al XV-lea se folosesc mai frecvent, ele supraviețuind chiar în Renaștere.

ţin numai arcul divizor [308]. Alteori se sugerează consola prin arcuirea ogivei la desprinderea ei din perete, aşa cum apare la parterul turnului din Moruţ şi la nava bisericii din Tărpiu [309].

Consolele au în general formă tronconică sau de trunchi de piramidă, inversată şi treptată, dar în mod excepţional intilnim şi forme semicilindrice sau prismatice.

Primele forme caracteristice arhitecturii gotice, prezente însă în varianta ei burgundă, s-ar putea împărţi în două grupe după felul profilării lor.

În primul grup intră deopotrivă forme tronconice şi cele în trunchi de piramidă, ceea ce le caracterizează fiind existenţa unui accent central. Acesta se realizează fie printr-o scoţie prelungă ce uneşte partea superioară, mai largă, de cea inferioară, ambele profilate cu toruri şi listele, fie printr-un tor mai puternic, ce marchează mijlocul acestui element. Mai rar intilnim mici detalii decorative : bumbi ce încheie consola, scuturi heraldice sau motive vegetale stilizate[310].

Aceste console amintesc de capitelurile gotice simple, nedecorate vegetal, ale colonetelor angajate, la care baghetele şi cavetele abacului au cuprins şi corpul capitelului [311].

Al doilea grup ilustrează convingător tendinţele de geometrizare a profilurilor din goticul tîrziu, el caracterizindu-se printr-o profilare uniformă realizată printr-o succesiune de profiluri convexe şi concave aproape egale, cu predominarea baghetelor şi a cavetelor puţin adînci [312]. Rezultatul constă din suprimarea fondului de umbră caracteristic gotic, de pe care se detaşau mulurile convexe, aceasta marcind o orientare spre modul de profilare specific Renaşterii. Prezenţa acestui tip de consolă în zona de care ne ocupăm trebuie legată de şantierul bisericii din Dej, ce poate fi considerat drept centru principal de iradiere a acestor forme, chiar atunci cînd le regăsim în apropierea Bistriţei [313].

Este semnificativ faptul că exemplarele aflate în biserica din Dej sînt foarte apropiate de cele de Renaştere propriu-zise, cum ar fi consolele ce se mai păstrează la castelul din Mănăstirea sau unele din cele adăpostite în lapidarul Muzeului de istorie al Transilvaniei din Cluj-Napoca.

Consolele semicilindrice le intilnim numai la corul bisericilor din Dipşa şi Crainimăt, dar într-o formă ce prezintă analogii foarte vagi cu consolele cisterciene sau cu mai recentele console-tor utilizate de arhitectura ordinelor cerşetoare, în locul coloanelor interzise [314].

[308] La bisericile din Lechinţa, Cristeştii Ciceului, Coplean, Ţigău, Strugureni, ogivele se desprind direct din perete. Exemple pentru cea de-a doua situaţie ne oferă biserica din Bozieş.

[309] Această formă este tipică goticului tîrziu şi este răspîndită în toată Transilvania : o regăsim într-o formă foarte apropiată la biserica din dealul Sighişoarei, la capela Schleynig din biserica Sf. Mihail din Cluj-Napoca, colţul SV al navei bisericii din Dej ş.a.

[310] Console tronconice apar la biserica din Fizeşu Gherlii, în corul bisericii din Orman, Tărpiu. Accentul central este realizat prin scoţie la Uriu şi printr-o baghetă puternică la Bozieş, Mănăstirea, Fizeş şi Şintereag. Consolele din corurile bisericii din Uriu şi Matei se termină în bumbi, scuturi heraldice decorează în schimb consolele din corul bisericii din Tărpiu, din nava bisericii din Viişoara, din corul bisericii din Şintereag. La Beteag întîlnim motive vegetale, stilizate pe una din consolele corului.

[311] Viollet le Duc, *Dictionnaire* . . ., vol. IV, p. 495, 501, precizează că uneori consolele au forma unui capitel fără coloană şi că acest tip devine mai frecvent din secolul al XV-lea, caracterizîndu-se prin profiluri curbilinii concave şi convexe alungite.

[312] *Ibidem*, p. 502—508, se semnalează faptul că de la mijlocul secolului al XV-lea, consolele devin monotone prin uniformitatea profilului lor. Datorită acestor trăsături, Renaşterea, la începuturile ei, nu s-a simţit stingenită să folosească aceste elemente de arhitectură.

[313] Console de acest tip intîlnim în corurile bisericilor din Beteag, Mintiu, Vermeş, Tărpiu ş.a.

[314] Consola semicilindrică face parte din alfabetul arhitecturii cisterciene. Călugării cerşetori au preluat acest element, convenindu-le mai mult decît coloana, care era considerată prea decorativă. Alteori, pentru evitarea acestei forme, ce amintea de coloană, folosesc pilaştri prismatici. K. Donin, *op. cit.*, p. 359—362 ; W. Buchowiecki, *op. cit.*, p. 95—97. În Transilvania intîlnim console cisterciene la corul bisericii Bartolomeu, dar şi la corul bisericii din Sibiu. Dintre bisericile ordinelor cerşetoare am aminti pe cea franciscană din Tîrgu Mureş, care mai foloseşte astfel de toruri ce coboară pînă la pămînt, dar sînt lipsite de capiteluri, şi, în fine, fosta biserică franciscană din Cluj-Napoca, în corul căreia apar însă numai forme prismatice, caracteristice unei faze mai tîrzii a acestei arhitecturi.

Un aspect special il reprezintă consolele prismatice, prelungi ale bisericilor din Nușeni și Vița, unde intilnim și desprinderi prin arcuire sau indoire a ogivei. Derivarea lor din pilaștri poligonali este evidentă, dovada oferind-o in primul rînd cei din nava bisericii din Nușeni, precum și coexistența acestor elemente în corul actualei biserici reformate din Cluj-Napoca.

Am pomenit, in sfirșit, cele două serii de console ce se conservă in corurile bisericilor din Jelna și Tiocu de Sus, decorate cu capete de bărbați — exemplare excepționale in arta gotică a acestei regiuni, unde sculptura figurativă chiar sub forma reliefului este rar intilnită.

Pilaștrii constituie un element de sprijin curent în arhitectura gotică, corespondent al stilpilor dintre nave, dar in mod firesc la seria de monumente studiate, dată fiind lipsa aproape generală a bolților in navă, ei apar destul de rar. Și aceasta cu atit mai mult cu cit uneori se preferă și in navă sau măcar în colțurile ei tot console. Se optează probabil pentru console din cauză că bolțile sint semicilindrice cu intradosul decorat cu nervuri, deci elementul portant îl constituie zidul perimetral. În mod excepțional, la monumente gotice timpurii, ca cele din Nima și Unguraș, întilnim pilaștri cu coloane angajate ca suporturi ale arcului de triumf.

Singurele monumente la care întilnim pilaștri în nave sînt bisericile din Nușeni, Șintereag și Tărpiu. Navele primelor două conservă pilaștri de colț cu bază poligonală derivată din octogon și fus tot poligonal, mai mic. Acești pilaștri sînt înrudiți cu stîlpii octogonali tipici arhitecturii gotice începînd din goticul matur și ii găsim și in zona de care ne ocupăm la tribuna vestică a bisericii din Tărpiu.

La biserica din Șintereag pilaștrii de colț se reiau ca secțiune și profil la perechea mediană. În nava bisericii din Nușeni pilaștrii de pe mijlocul pereților își măresc, în mod paradoxal, diametrul in partea superioară, amintind ca idee soluția folosită la primul sistem de boltire al bisericii reformate din Dej [315].

În sfirșit, pilaștrii dreptunghiulari plați, cu masive coloane angajate ce susțin bolta navei din Tărpiu, intră în familia celor din nava bisericii din Dej și eventual și a celor din nava bisericii reformate din Cluj-Napoca. Credem că acest sistem de sprijin se apropie de cele ale Renașterii, el ilustrînd foarte bine, alături de numeroasele detalii ale bisericii din Tărpiu, concesiile treptate făcute artei Renașterii încă neîmpămîntenite de fapt.

Contraforturile

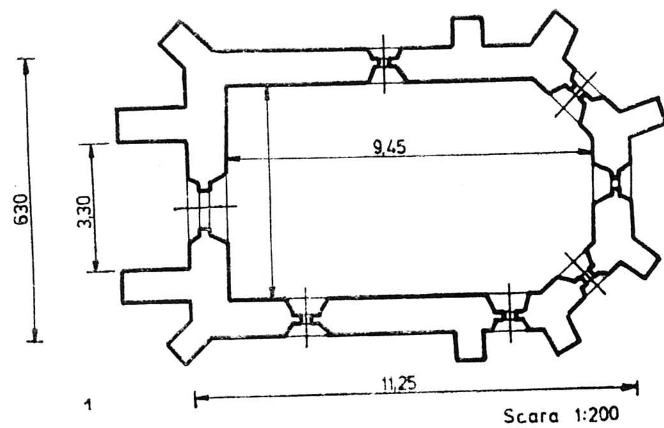
Contraforturile constituie împreună cu zidurile perimetrale elementele de suport majore. Trebuie însă specificat de la bun început că, la monumentele de care ne ocupăm, în majoritatea cazurilor numai contraforturile ce articulează sanctuarele au un rol structiv, prezența lor la navele multor biserici care nu conservă urme de boltire inițială fiind un evident caracter decorativ.

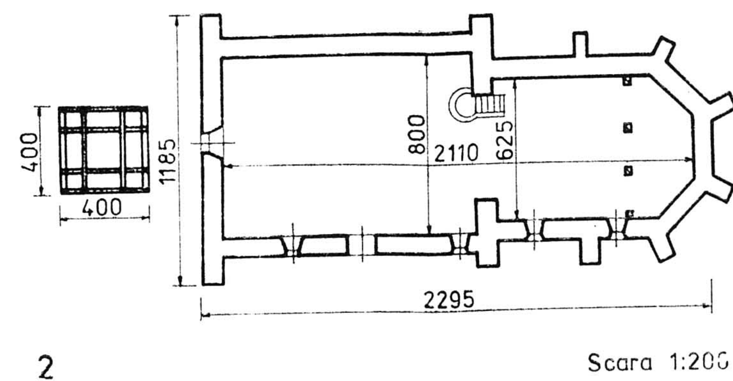
Sînt foarte puține biserici lipsite de contraforturi și, lucru interesant, aceste monumente se incadrează în perioada de trecere de la romanic la gotic. Am mai adăuga tot aici faptul că

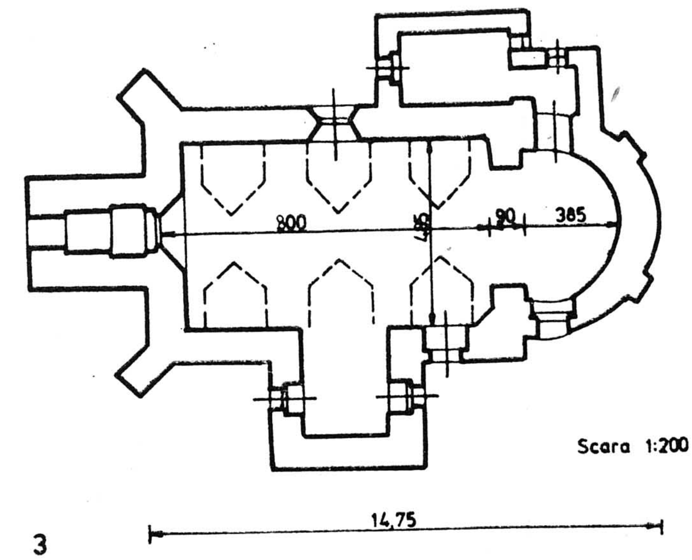
[315] Suporturile primei boltiri din nava bisericii din Dej sint niște colonete angajate, care la o anumită înălțime capătă un capitel simplu, profilat cu baghete și cavete, deasupra căruia suportul continuă, de data aceasta avînd o secțiune poligonală mai mare decit a colonetei inițiale.

PLANŞA I

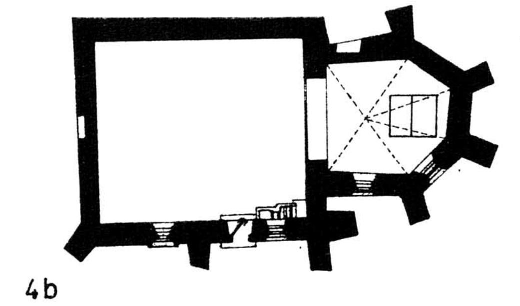
Planuri. 1. Aluniş, biserica reformată; 2. Bozieş, biserica reformată; 3. Corneşti, biserica catolică; 4. *a*, *b* Corvineşti, biserica ortodoxă; 5. Crainimăt, biserica evanghelică; 6. Cristeştii Ciceului, biserica catolică; 7. Coplean, biserica catolică; 8. Dipşa, biserica evangelică; 9. Fizeşu Gherlii, biserica reformată; 10. Jelna, biserica evanghelică; 11 Lechinţa, biserica evanghelică; 12. Matei, biserica reformată; 13. Mănăstirea, biserica ortodoxă; 14. Mintiu Gherlii, fosta biserică reformată; 15. Moruţ, ruina bisericii evanghelice.

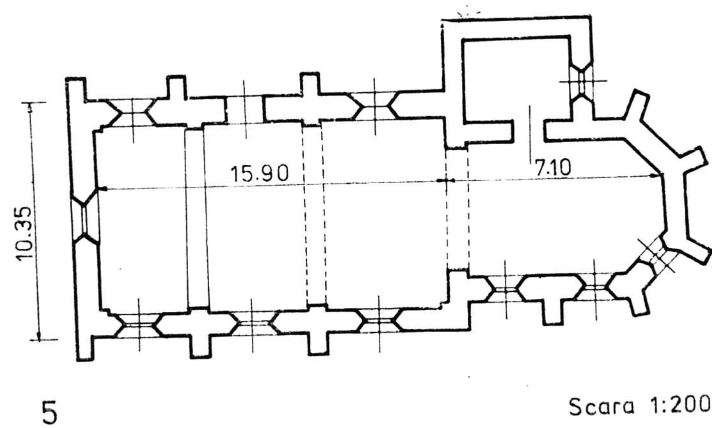


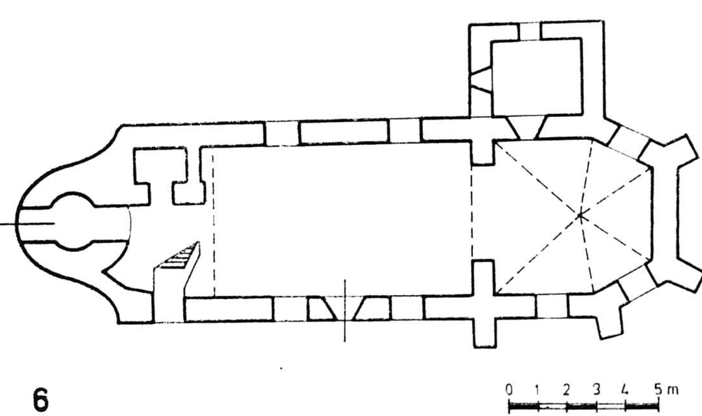


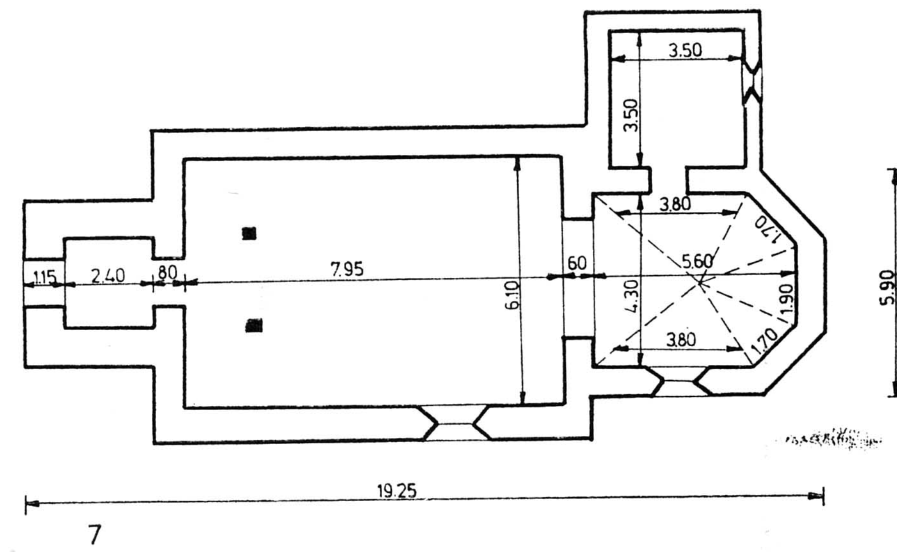


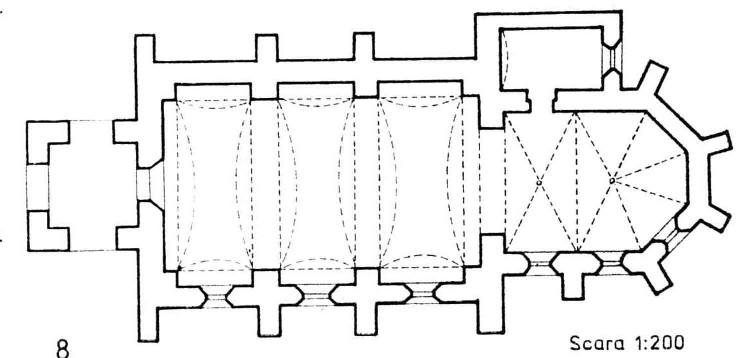


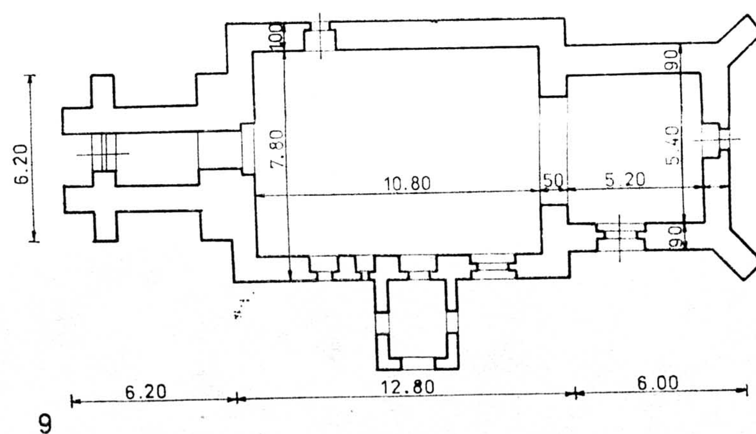


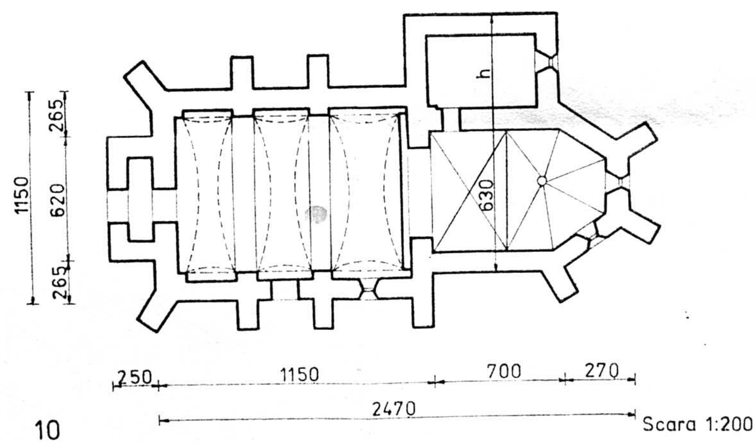


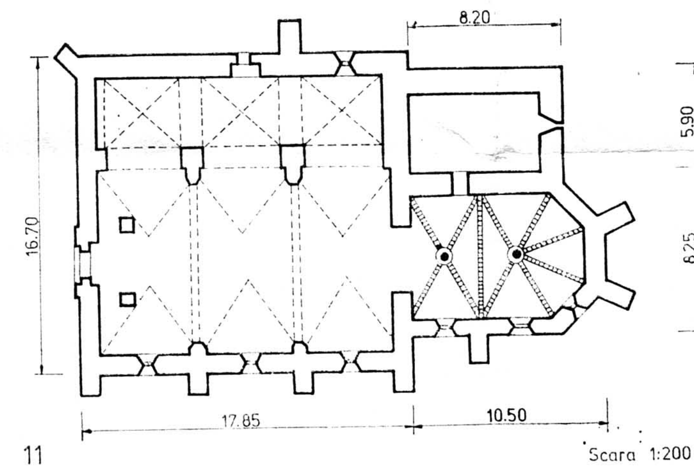


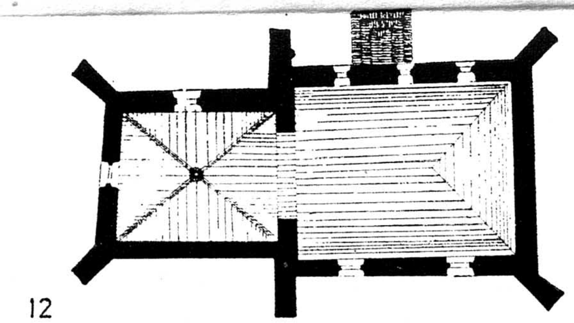


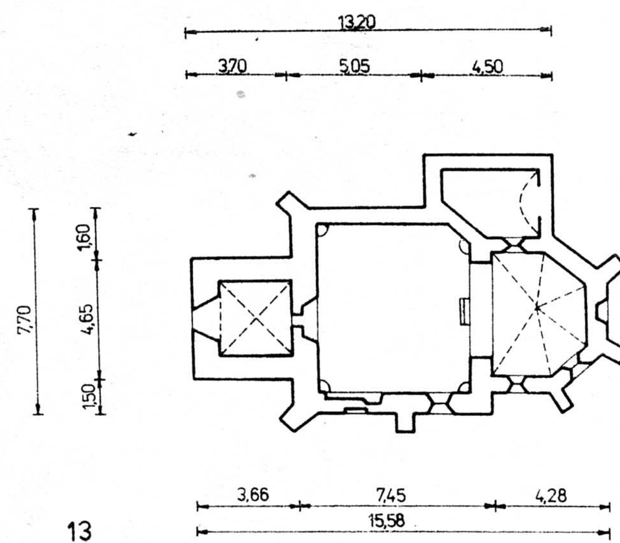


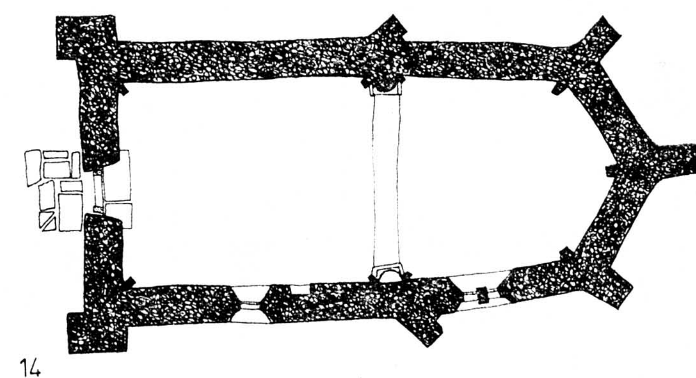


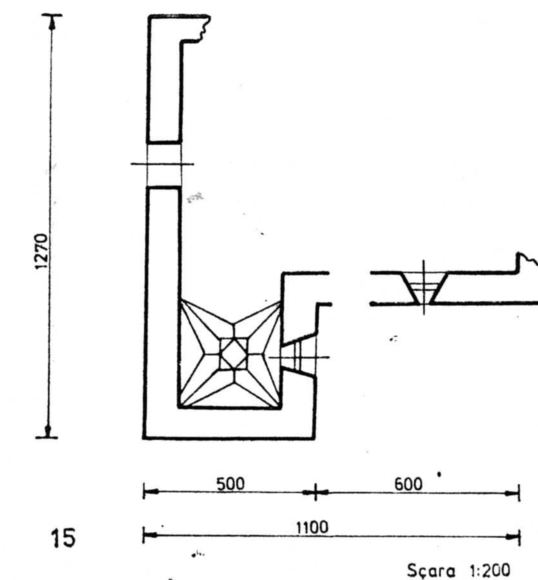






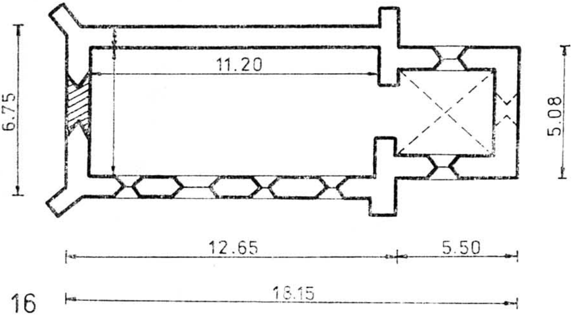


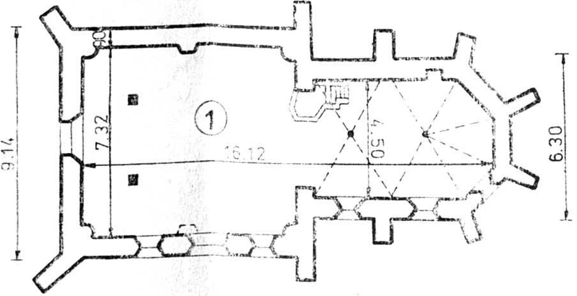


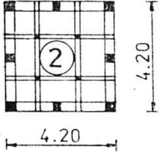


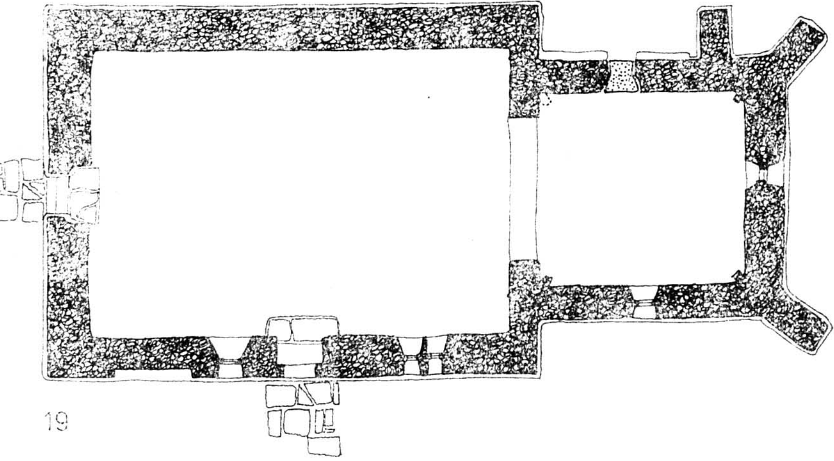
PLANŞA II

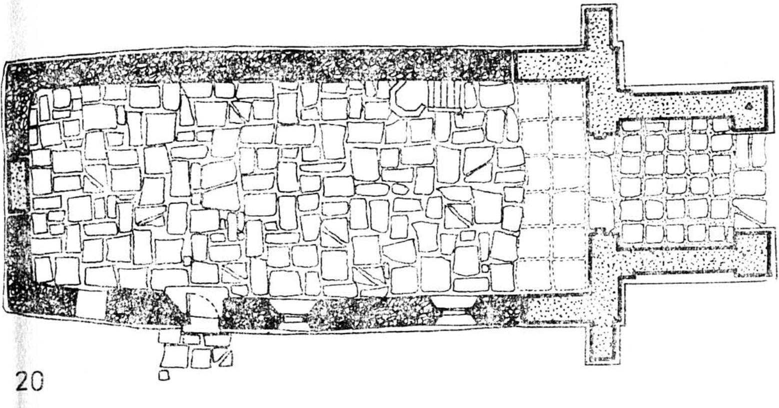
Planuri. 16. Nima, biserica reformată; 17. Nireş, biserica reformată; 18. Nuşeni, biserica reformată; 19. Orman, biserica reformată; 20. Panticeu, biserica reformată; 21. Reteag, biserica reformată; 22. Sîngiorzu Nou, biserica evanghelică; 23. Stoiana, biserica reformată; 24. Strugureni, biserica reformată; 25. Şintereag biserica reformată; 26. Şirioara, fosta biserică reformată; 27. Tiocu de Jos, biserica reformată; 28. Tiocu de Sus biserica reformată; 29. Ţigău, biserica reformată; 30. Unguraş, biserica reformată; 31. Uriu, biserica reformată; 3,2. Vermeş, biserica reformată; 33. Viţa, biserica reformată.

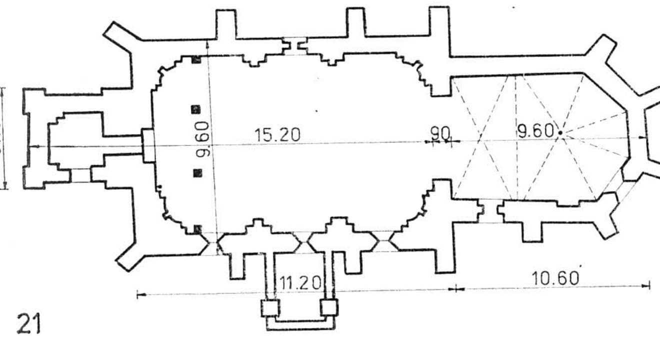


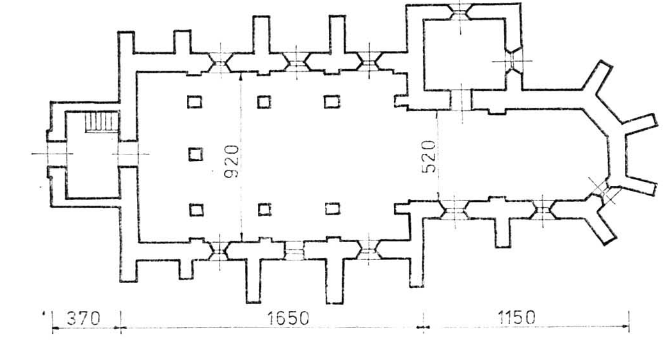


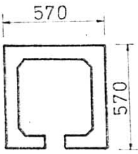


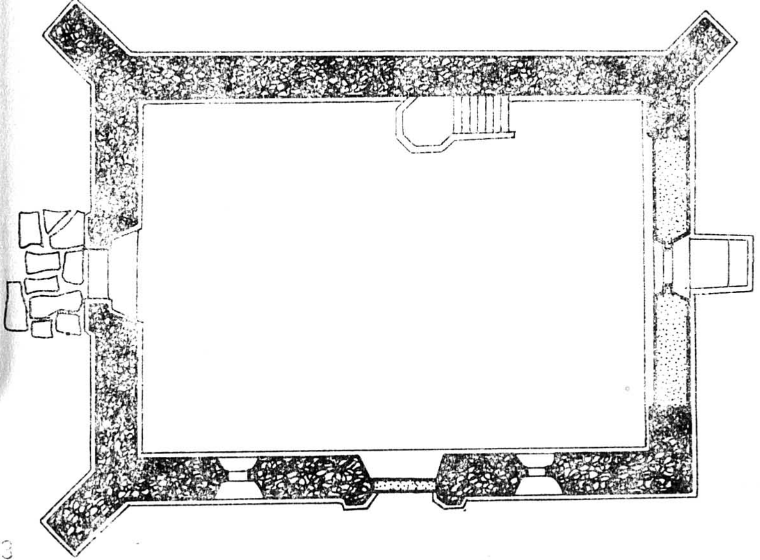


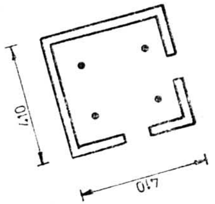


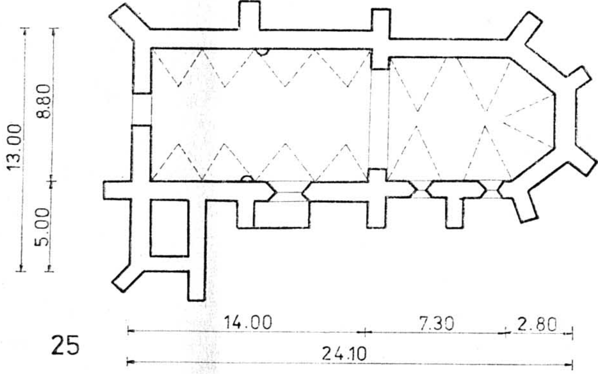


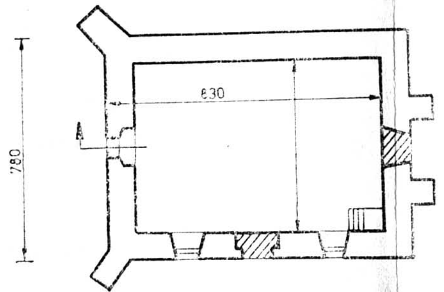


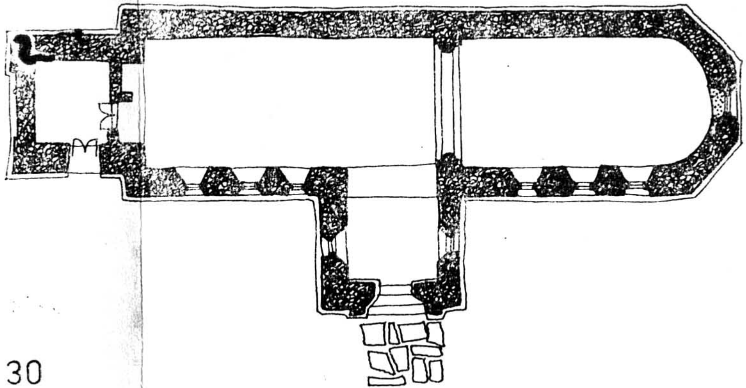


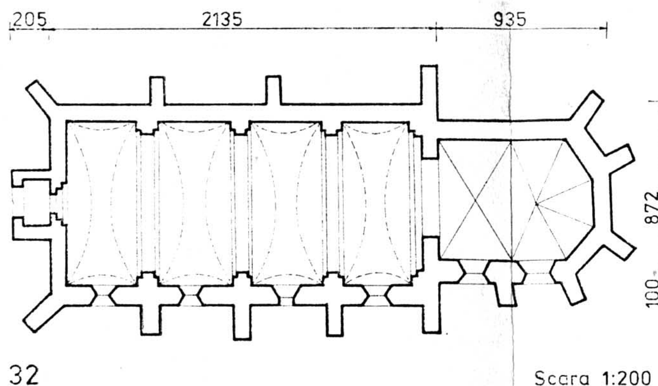


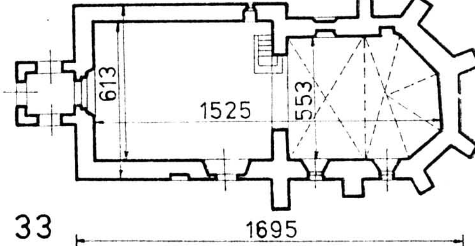






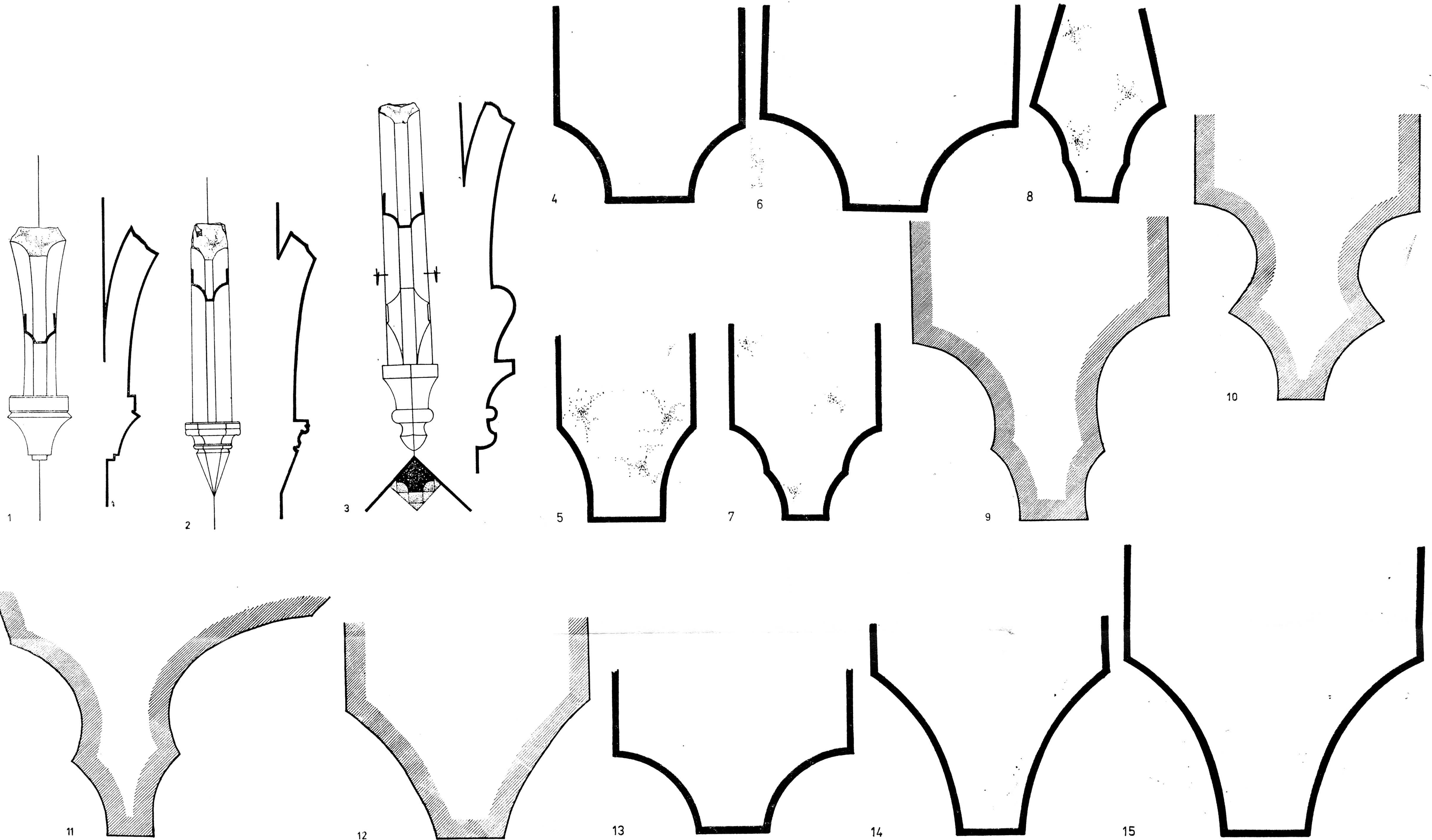






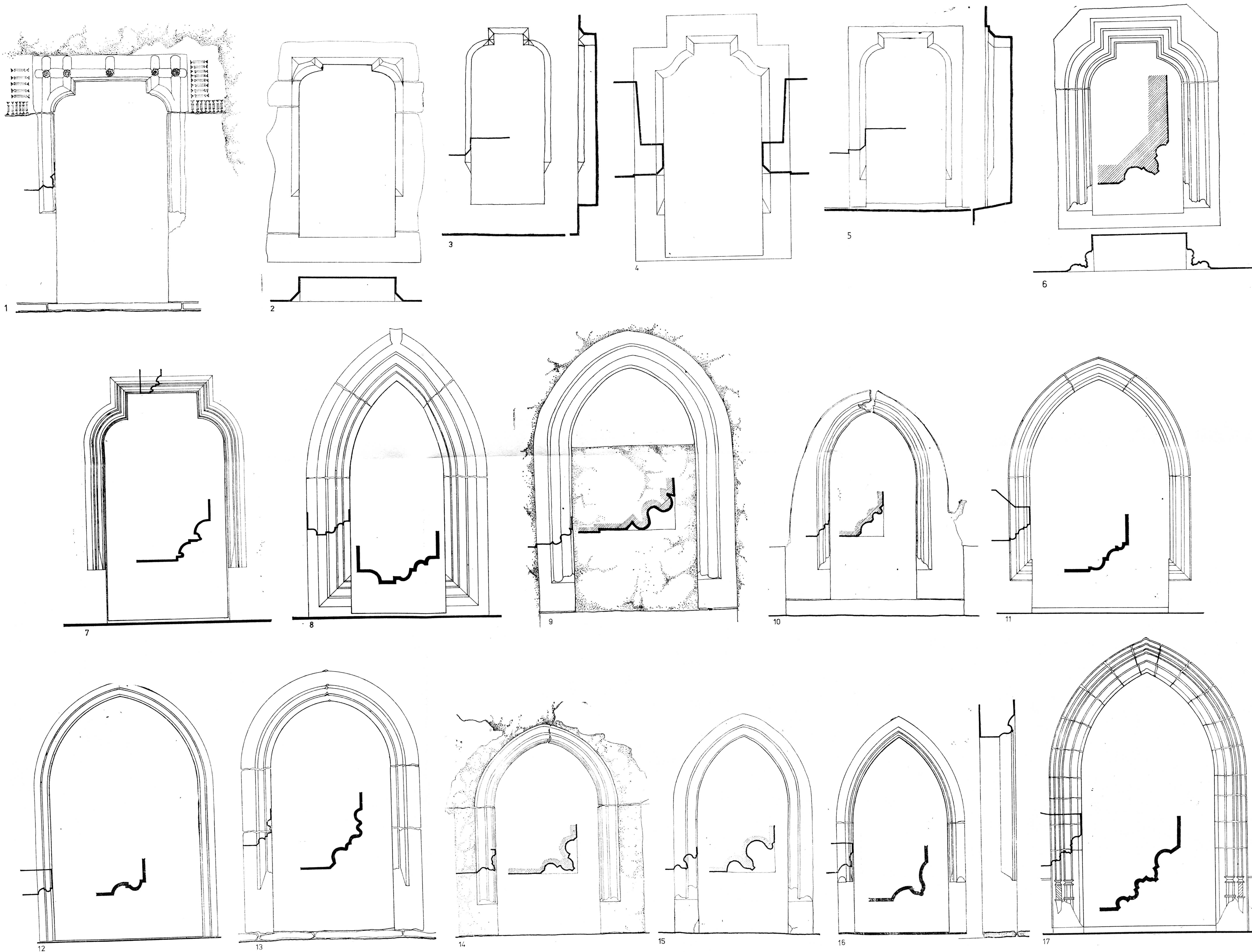
PLANŞA III

Profiluri de console şi ogive. 1. Nima, biserica reformată; 2. Fizeşu Gherlii, biserica reformată; 3. Mănăstirea, biserica ortodoxă; 4. Nima, biserica reformată; 5. Tiocu de Sus, biserica reformată; 6. Fizeşu Gherlii, biserica reformată; 7. Dej, biserica reformată; 8. Coplean, biserica catolică; 9. Uriu, biserica reformată; 10. Reteag, biserica reformată; 11. Nuşeni, biserica reformată; 12. Cristeştii Ciceului, biserica catolică; 13. Mănăstirea, biserica ortodoxă; 14, 15. Mintiu, biserica reformată.



PLANȘA IV

Tipuri de portaluri. 1. Cristeștii Ciceului, biserica catolică; 2. Șieu-Odorhei, biserica reformată; 3. Vița, biserica reformată; 4. Uriu, biserica reformată; 5. Vița, biserica reformată, portalul de sud; 6. Reteag, biserica reformată, ușa sacristiei; 7. Nireș, biserica reformată; 8. Mănăstirea, biserica ortodoxă, portalul de sud; 9. Șieu-Măgheruș, biserica reformată, portalul de vest; 10. Arcalia, biserica evanghelică, portalul de sud; 11. Mănăstirea, biserica ortodoxă, portalul de vest; Fizeșu Gherlii, biserica reformată, portalul de vest; 13. Orman, biserica reformată, portalul de sud; 14. Șirioara, biserica reformată, portalul de vest; 15. Șieu-Măgheruș, biserica reformată, portalul de sud; 16. Tiocu de Sus, biserica reformată, portalul de sud; 17. Dej, biserica reformată, portalul de sud.



de obicei, la biserici cu cor pătrat, contraforturile articulează numai corul. La restul monumentelor contraforturile sînt dispuse în colțurile corului și perpendicular pe pereții navei. Fac excepție cele din colțurile vestice ale navei, care de cele mai multe ori sînt plasate în unghi de 45°, dispoziție mai curentă în faza matură și tîrzie a goticului [317].

Raportat la înălțimea construcțiilor se intîlnesc mai ales contraforturi cu un singur nivel și mai rar contraforturi cu două sau trei etaje.

Corpul acestor elemente de sprijin este împărțit prin sprîncene de cornișă profilate de obicei cu o cavetă între două planuri înclinate, inegale și acoperit cu mici copertine.

Cu puține excepții, contraforturile sînt masive și construite din zidărie, numai la monumente cu multe părți profilate ele apar placate cu piatră fățuită, constituind niște accente de culoare cu efect decorativ [318] pe suprafața zidurilor.

Portalurile

Alături de ancadramentele ferestrelor, portalurile s-au bucurat în toată arhitectura gotică de o atenție specială, prin urmare au concentrat de obicei elemente decorative. Încadrîndu-se in sobrietatea de ansamblu a bisericilor, portalurile monumentelor de care ne ocupăm pot fi judecate numai după forma deschiderii și după profilare.

Înainte de a trece la analiza lor am aminti că se deosebesc două tipuri de portaluri după destinația pe care o au : cele de acces în biserică plasate în aproape toate cazurile pe laturile de sud și vest și cele secundare mai simplu profilate, de obicei uși de sacristie sau la turnuri.

După forma deschiderii distingem trei tipuri : cele în arc frînt, cel cu lintel pe console arcuite și cel semicircular.

Portalurile în arc frînt sînt cele mai numeroase și cunosc cele mai multe variante. Numai două portaluri : cel de vest al bisericii din Livezile și același portal de la biserica din Reteag au marcată cezura dintre arhivoltă și usciori, dar numai primul ar putea fi încadrat în goticul matur, la cel de-al doilea cezura fiind numai parțială. Ponderea cea mai mare o au portalurile cu profiluri continue. La biserici mai modeste se intîlnesc chiar portaluri exterioare numai cu muchiile teșite — profilare frecventă la ușile de sacristii sau la cele de turnuri [319].

La portalurile de mici dimensiuni și cu profilatura redusă se poate constata preferința pentru profilul pară. În zona Bistriței apar totuși în profilare și toruri puternice, despărțite prin cavete care, uneori, la portaluri mai bogate, se combină cu profiluri pară. Spre deosebire de aceste soluții, în zona fostelor comitate predomină modelarea cu cavete puțin adînci și toruri plate [320]. Se poate în sfîrșit, remarca, pentru intreaga regiune ce o studiem, folosirea întîmplătoare a listelelor, care de obicei despart un profil convex de altul concav.

[316] Biserici lipsite de contraforturi sînt cele din Șieu-Odorhei, Nima și Coplean ; aceasta din urmă, chiar dacă păstrează elemente gotice tîrzii, trebuie să fi existat odată sau imediat după cimitirul semnalat. Coruri pătrate cu contraforturi sînt cele ale bisericii din Nireș, Fizeș, Orman.

[317] A. Choisy, *Histoire...*, vol. I, p. 370, este de părere că contraforturile orientate în unghi de 45° sînt caracteristice secolului al XV-lea.

[318] Astfel de exemple ne oferă bisericile din Crainimăt, Lechința, Mănăstirea, Tărpiu ș.a.

[319] Bisericile din Fizeșu Gherlii și Corvinești prezintă asemenea portaluri modeste. Regăsim această profilare la turnul din Dumitra, Tărpiu ș.a.

[320] Profilul-pară apare la portalurile bisericii din Șirioara, Jelna, Moruț și Șieu-Măgheruș (portalurile sudice), Tiocu de Sus (portalul de vest), Viișoara (portalul de nord). Toruri combinate cu profil-pară întîlnim la portalurile de vest ale bisericilor din Moruț și Matei. Toruri plate și cavete puțin adînci prezintă portalul de vest al bisericii din Nima, cel de sud al bisericii din Orman ș.a.

În majoritatea cazurilor profilurile pornesc de pe suprafațe înclinate, și numai în caz cu totul excepțional (la Dipșa și Moruț) profilurile au baze spiralate, poate împrumutate de la portalurile cu baghete încrucișate.

Apartenența la goticul tîrziu mai poate fi indicată, în afara modului de profilare, de încrucișarea profilurilor la cheie sau de întoarcerea lor spre golul ușii. Aceste ultime exemple ilustrează contaminarea cu forme ale Renașterii. La portalul vestic din Tărpiu constatăm și o sensibilă modificare a profilurilor, devenite mărunte și plate.

Dacă portalul în arc frînt este forma cea mai caracteristică goticului și care s-a bucurat de variante dintre cele mai frumoase în țările din apusul Europei, nu se poate spune același lucru despre cel cu lintelul pe console arcuite. Utilizat la portaluri secundare sau ca deschidere pentru ușă la un portal cu arhivolta în arc frînt [321], acest tip de portal, mai ales sub forma variantei cu baghete încrucișate, cunoaște o mai largă răspîndire în goticul central-european.

În arhitectura gotică transilvăneană apare inițial tot numai sub forma unei deschideri la portaluri cu arhivolta în arc frînt, cum ar fi cele ale bisericii mănăstirii Cîrța, portalul vestic al catedralei din Alba Iulia, portalul de nord al corului bisericii evanghelice din Sebeș. Deci în faza timpurie și matură a goticului are un rol secundar, de-abia în a doua jumătate a secolului al XV-lea devine un tip preferat și cunoaște numeroase interpretări monumentale (Biserica Neagră din Brașov, Sf. Mihail din Cluj-Napoca, biserica reformată Cluj-Napoca, biserica evanghelică din Biertan, Biserica din Deal-Sighișoara ș.a.).

În zona pe care o studiem, numai într-un singur caz, la portalul vestic al bisericii din Petriș, un portal cu arhivoltă în arc semicircular prezintă această deschidere pentru ușă.

Forma cea mai modestă este cea cu muchiile teșite, ce poate fi întîlnită la uși de sacristie, dar uneori și la portaluri exterioare [322].

În cazurile cînd portalurile sînt profilate, constatăm preferința pentru toruri cilindrice și cavete despărțite de listele și mai rara folosire a profilului pară. Această variantă de portal predomină în zona Becleanului [323] și credem că ar trebui considerată ca o formă simplificată a celui cu baghete încrucișate, prin urmare poate fi datorată cel mai devreme în aceeași epocă cu varianta ce i-a servit ca model.

Portalurile cu baghete încrucișate sînt mai numeroase în zona Bistriței [324], ele fiind prezente și la biserica evanghelică din Bistrița, care în mod sigur a servit ca model și poate a pus la îndemîna comunităților săsești învecinate meșteri pietrari ce lucrau la această biserică la sfîrșitul secolului al XV-lea. Raritatea acestui tip de portal în zona Dejului s-ar putea explica prin rolul secundar acordat acestui tip de portal la biserica reformată din Dej.

În mod aproape surpinzător cele mai multe dintre portalurile cu baghete încrucișate întîlnite la aceste monumente folosesc de preferință toruri și nu baghete, mulurilor convexe corespunzîndu-le cavete aproape egale ca diametru. Prin aceste caracteristici de profilare ele apar ca replici simplificate ale portalurilor bisericii din Bistrița, profilată tot cu toruri cilindrice și pară. Singurul exemplar care prin profilurile mărunte și mai plate se apropie de formele Renașterii este cel din Beclean, databil pe la 1500.

[321] Viollet le Duc, *op. cit.*, vol. VII, p. 436—445.

[322] La Dipșa, Cristeștii Ciceului, Petriș și Vița ușa sacristiei are această deschidere, pe care o regăsim apoi la portaluri de acces la Șieu-Odorhei, Panticeu, Vița.

[323] Varianta aceasta de portal poate fi văzută la bisericile din Nușeni, Bozieș, Nireș, Teaca, ușa sacristiei bisericii din Reteag, portalul sudic al bisericilor din Șintereag, Tiocu de Jos. Modelul imediat putea fi oferit de portalul cu baghete al bisericii din Beclean.

[324] Astfel de portaluri întîlnim la Viișoara (portalul de sud), Jelna (ușa sacristiei), Dipșa (portalurile de sud și nord), Sîngiorzu Nou (portalul de sud), Țigău (același portal), Cristeștii Ciceului (portalul de sud) și Tiocu de Jos (fragment din portalul de vest).

O formă insolită o reprezintă portalul din Cristeştii Ciceului, modelat numai cu un profil pară, dar decorat pe torul orizontal cu rozete, iar în colţuri cu litere gotice stilizate.

În încheiere, am aminti forma intermediară între portalul cu muchiile teşite şi cel cu baghete încrucişate. Această variantă este caracterizată prin adăugarea unor trunchiuri de piramidă în punctul unde se termină consola, sugerîndu-se în felul acesta încrucişarea de profiluri. Exemplele, nu prea numeroase [325], au ca analogie uşa de nord a corului bisericii reformate din Dej.

La cîteva din monumentele studiate se întîlnesc portaluri în arc semicircular [326], cu profiluri continue. Ele fac parte dintr-o serie relativ numeroasă care a suscitat discuţii, fiind atribuite perioadei romanice, trecîndu-se cu vederea faptul că au profiluri continue. Profesorului V. Vătăşianu îi revine meritul de a fi interpretat atent şi judicios aceste portaluri, ca forme de trecere de la gotic la Renaştere — ele fiind de fapt gotice ca profil, dar aparţinînd Renaşterii ca formă.

În concluzie, constatăm o varietate însemnată de portaluri, toate putînd fi încadrate mai ales în goticul tîrziu prin caracteristicile de profilare şi deschidere, rămînînd însă sobre ca decoraţie. Formele mai decorative oferite de arcul în acoladă, de adăugarea de fiale sau pinacli nu-şi găsesc drumul la aceste modeste lăcaşe de cult. Am face însă precizarea că această sobrietate expresivă se regăseşte şi la monumente importante de oraş, cum ar fi biserica reformată din Dej, biserica reformată din Cluj-Napoca, biserica evanghelică din Bistriţa. S-ar putea ca această notă specială să se datoreze, cel puţin parţial, spiritului auster cultivat de călugării predicatori, care au o activitate marcată în Transilvania începînd cu prima treime a secolului al XV-lea. Am putea însă admite în egală măsură influenţa artei Renaşterii, caracterizată prin echilibru, claritate.

Ancadramente de ferestre

Aceste elemente constituie partea cea mai importantă a decoraţiei modeste ce poate fi întîlnită la bisericile de sat. În plus, ferestrele contribuie substanţial la realizarea aspectului exterior al monumentului, subliniind predominarea plinului asupra golului prin suprafaţa lor mică şi numărul lor redus. Această predominare a plinului conferă în mare măsură monumentelor un caracter gotic provincial, rural [327].

După forma deschiderii putem distinge ancadramente circulare, pătrate, dreptunghiulare şi, în fine, cele mai multe sînt în arc frînt.

Ferestrele circulare se prezintă uneori fără muluri, în aceste cazuri fiind nişte simpli „oculi" ce amintesc forme cisterciene. Singurele monumente unde am putea admite această influenţă sînt biserica din Arcalia şi cea din Viţa. Ferestrele amintite luminează altarul; în alte cazuri ele apar pe faţadele vestice, avînd rolul, dar nu şi aspectul, unor ro-

[325] Această variantă apare la turnul bisericii din Moruţ, uşa sacristiei din Viţa şi a celei din Şieu-Odorhei.

[326] Portaluri de acest fel sînt cele de la turnul bisericii din Crainimăt, cele de vest ale bisericilor din Lechinţa, Petriş şi Orman. Portalul din Petriş este interesant atît prin deschiderea în lintel pe console arcuite, cît şi prin forma imperfectă a arhivoltei — elemente ce indică apartenenţa la gotic, în vreme ce profilurile mărunte şi plate amintesc de cele ale Renaşterii. Apropiat de acesta prin profilare este şi portalul din Orman, ale cărui profiluri convexe nu mai sînt puse în valoare de cele concave, plasate la extreme. Cel mai reuşit exemplar care îmbină fericit cele două tendinţe ale profilării gotice tîrzii (de esenţializare sau de mărunţire a mulurilor) este portalul de la Lechinţa. Acesta combină toruri-pară puternice cu baghete foarte fine în partea interioară a arhivoltei.

[327] Singurele ferestre mai lungi, deci mai bine raportate la înălţimea monumentului (fără ca golul să predomine faţă de plin) sînt cele din Dipşa, Crainimăt, Lechinţa, Singiorzu Nou, Tărpiu, Mănăstirea. Printre bisericile ce posedă ferestre şi pe faţada vestică am aminti: Lechinţa, Şieu-Măgheruş, Vermeş, Şintereag, Tărpiu.

zase. Mai apropiate de rozasele gotice, deși cu un diametru mult sub cel obișnuit acestor elemente de decor, sînt ferestrele bisericii evanghelice din Lechința și ale celei din Șintereag, decorate cu motive polilobe mărunte, alăturate [328]. Acest tip de ancadrament are o utilizare sporadică în întreaga arhitectură transilvăneană, chiar la marile biserici de oraș; în locul rozaselor se preferă ferestre trifore, scurte, bogat decorate.

Ferestrele pătrate sînt cu mult mai rare, din toată seria de monumente de care ne ocupăm numai două fiind cele care păstrează astfel de ferestre decorate cu muluri polilobe: biserica din Tiocu de Sus și cea din Strugureni. Trebuie remarcată tratarea rudimentară, mai masivă a decorului ferestrei din Tioc în comparație cu o profilare tipic și corect gotică a celei din Strugureni.

Forma dreptunghiulară a ferestrelor este cu totul excepțională. Ea apare într-o variantă simplă, neprofilată la corul bisericii din Nima, atribuită fiind de unii cercetători repertoriului de forme cisterciene [329], sau alteori întîlnim un ancadrament cu glaful profilat, ca la turnul bisericii din Jelna.

Marea majoritate a ferestrelor, asemenea portalurilor analizate anterior, se deschid însă în arc frînt, forma cea mai curentă a goticului transilvănean.

Varianta cea mai simplă o prezintă ferestrele înguste lipsite de menou, care uneori sînt profilate numai prin teșirea muchiilor, dar mai frecvent sînt decorate cu muluri ce alcătuiesc un arc trilobat și au o profilare simplă a glafului și a mulurii. Precizăm că ele apar de regulă numai la nave și că uneori li se alătură la cor ferestre bifore mai bogat decorate [330]. Nu subscriem părerii lui Entz Geza, care le consideră ca foarte timpurii, chiar romanice, și ca urmare datează în aceeași epocă navele bisericilor unde ele apar [331]. Și în alte zone, cum este bazinul Tîrnavei Mari, la Apold, biserica în întregime gotică conservă astfel de ferestre înguste la navă.

Cele mai multe monumente sînt luminate de ferestre bifore, ele deosebindu-se însă mult ca aspect din cauza dimensiunilor foarte variate și a decorului divers.

Mulurile ce decorează partea superioară a golului ferestrei sînt polilobe sau flamboiante, alături de acestea utilizîndu-se și forme simplificate, esențializate, ale celor două modalități de decor amintite. Decorul este în general grupat în două zone: cea superioară, rezervată unor polilobi înscriși sau unor motive flamboiante, și cea inferioară, constînd în general din arcuri festonate ce leagă menoul de glaful ferestrei. Menoul și glafurile profilate cu scotii și listele sînt destul de asemănătoare de la un monument la altul. Sînt relativ puține ancadramentele cu muluri polilobe (trilob sau patrulob înscris, forma de inimă) la care se folosesc arcuri frînte [332].

Arcul frînt în decorul ferestrelor cunoaște o folosire destul de sporadică, generalizîndu-se în locul lui arcul semicircular. Aceasta este o caracteristică generală a majorității ferestrelor de la monumentele de oraș, din a doua jumătate a secolului al XV-lea (biserica Sf.

[328] Am aminti aici ferestrele în arc frînt ale bisericii din Aluniș, la care se combină motive polilobe mărunte, dispuse în trei registre și adunîndu-se în arcuri sau triunghiuri curbate — o excepție în zona de care ne ocupăm. Forme înrudite se pot vedea la biserica din Dîrlos (V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 552—553).

[329] V. Drăguț, *op. cit.*, p. 47, consideră aceste ferestre ca derivînd din cele întîlnite la construcțiile civile ale mănăstirilor cisterciene.

[330] Astfel de ferestre apar la navele bisericii din Bozieș, Șieu-Măgheruș, Șirioara, Țigău. Excepție face fereastra de pe fața de răsărit a turnului din Vermeș. Ea constituie poate un argument în datarea acestui tip de fereastră în ultimul sfert al secolului al XV-lea, biserica conținînd elemente gotice tîrzii și conservînd un amvon datat 1491.

[331] Entz G., *Szolnok* ..., p. 194 și urm.

[332] Dintre ferestrele astfel decorate amintim pe cele ale bisericilor din Bozieș, Petriș, Reteag, Strugureni, Matei, alături de care se plasează și replicile lor rudimentare de la Mintiu Gherlii și Cornești. Ele pot fi regăsite la biserica din Teaca în variantele cere și arcuri frînte festonate și polilob înscris, combinat cu arcuri simple.

Mihail din Cluj-Napoca, Biserica Neagră din Brașov, Biserica din Deal-Sighișoara, biserica reformată din Dej), care utilizează fie în exclusivitate, fie încă în combinație cu arcul frînt, pe cel semicircular.

Arcurile semicirculare festonate se combină de preferință cu patru lobi înscriși sau chiar cu un alt arc semicircular festonat [333].

Interesantă este replica simplificată a acestui tip de decor în care dispar motivele polilobe, parțial sau total, mulurile rezumîndu-se să reia numai traseul esențial. Ea apare la bisericile din Corvinești, Moruț, Nușeni, Vița.

În arhitectura gotică tîrzie coexistă fericit aceste forme simple, în care predomină cercul și semicercul, cu motive flamboiante, caracteristice goticului.

Monumentele de care ne ocupăm prezintă și un astfel de decor al ferestrelor. Este vorba fie de motivele în formă de inimă, ce poate fi considerat ca intermediar între formele polilobe și cele flamboiante, fie de muluri în formă de flacără, ce apar singure sau cîte două, afrontate ori înscrise într-un cerc [334]. Totuși, formele acestea flamboiante curate, greu de executat, sînt puține, mult mai numeroase fiind variantele simplificate parțial, prezente la bisericile din Crainimăt, Tărpiu ș.a. [335]. La Mănăstirea, Arcalia și Vermeș dispar chiar și formele polilobe prezente la exemplele anterioare pentru festonarea arcurilor semicirculare, decorul căpătînd aspectul unei scheme [336].

În sfîrșit, ferestrele trifore, foarte rar utilizate, ce se deschid de obicei deasupra intrărilor, se pot vedea la bisericile din Dipșa și Tărpiu. Ele se caracterizează printr-un registru de muluri mai bogat, în care se îmbină fericit desenele polilobe cu cele flamboiante.

În concluzie, am sublinia faptul că decorul ferestrelor, mai mult decît celelalte elemente analizate, se încadrează în evoluția generală a goticului transilvănean, prin preferința pentru forma semicirculară, caracteristică ultimei faze a arhitecturii gotice.

Exemplarele rudimentar executate sau neorganic compuse sînt foarte puține în comparație cu cele în care decorația e de cea mai bună factură gotică.

Mobilierul

În conformitate cu simplitatea exterioară a monumentelor, interiorul este întotdeauna foarte modest, chiar sărăcăcios. După cum s-a putut vedea în capitolul anterior, sînt foarte puține monumentele ce păstrează urme de pictură murală [337], dar este posibil ca restaurarea unor monumente să scoată la iveală și alte fragmente de decor pictat. Am propune ca explicație faptul că executarea picturilor neputînd urma imediat construcției, din cauza efortului material ce-l presupunea, mai tîrziu, odată cu pătrunderea Reformei, o astfel de inițiativă a devenit imposibilă. Am remarca în mod special și lipsa totală a altarelor poliptice din bisericile de care ne ocupăm.

[333] Astfel de cazuri ne oferă bisericile din Uriu, Crainimăt, Țigău, Șintereag, Strugureni, Tărpiu.

[334] Desenul în formă de inimă îl întîlnim la Tărpiu, Sîngiorzu Nou. O singură unduire flamboiantă prezintă una din ferestrele navei din Țigău. Motivele flamboiante afrontate apar la Panticeu, Dipșa, Sîngiorzu Nou, Șintereag (turn), iar cele înscrise la Tărpiu, Lechința, Dipșa.

[335] Alte exemple sînt: Șieu-Odorhei, Lechința, Sîngiorzu Nou, Dipșa. În toate aceste cazuri este simplificată varianta cu unduiri flamboiante afrontate.

[336] Demn de remarcat ni se pare faptul că o astfel de fereastră apare și la turnul bisericii Sf. Nicolae din Bistrița și anume la al treilea nivel și însoțită de un glaf în tor cilindric.

[337] Singurele biserici ce păstrează pictură sînt cele din Nima, Fizeșu Gherlii și Tărpiu.

Este, credem, semnificativ faptul că din secolul al XVIII-lea — epocă în care catolicismul cîştigă iarăşi teren în Transilvania — datează numeroase tavane pictate, ce pot fi văzute mai ales în biserici ale unor comunităţi maghiare [338].

Mobilierul din piatră este foarte sărăcăcios şi puţin, reducîndu-se, cu rare excepţii, la un modest tabernacol. Sînt numai cîteva monumentele ce păstrează amvoane din epoca gotică, de o oarecare valoare artistică, deşi această piesă capătă o importanţă mare în cadrul unei biserici reformate.

Începînd cu ultimele decenii ale secolului al XV-lea, deci tocmai în perioada în care se încadrează monumentele ce le avem în atenţie, se generalizează în Transilvania folosirea tabernacolelor [339]. Întîlnim două tipuri: cel sub forma unei nişe practicate în peretele nordic al altarului şi altul de forma unei construcţii aparte, adosată acestui perete. În zona de care ne ocupăm am întîlnit în exclusivitate prima variantă, cea de-a doua fiind dealtfel excepţională în întreaga Transilvanie. Ceea ce caracterizează exemplele ce le analizăm este dimensiunea redusă şi extrema simplitate.

Cele mai modeste exemplare, în arc frînt şi profilate prin teşirea muchiilor, le-am găsit în bisericile reformate din Matei şi Nireş, precum şi la Nima, Orman, cu precizarea că acestea din urmă prezintă în cheia arcului cîte o cruce gravată. Tabernacolele păstrate în bisericile din Viţa şi Uriu, cu aceeaşi deschidere, au în plus nişte retrageri ce dau impresia de profilare, iar ultimul exemplu amintit este încadrat de minuscule contraforturi.

Arcul în acoladă, arc prin excelenţă decorativ, formă aproape nelipsită la piesele de mobilier din piatră, este foarte puţin folosit. Uneori decorează un tabernacol în retrageri, ca cel din Nuşeni, alteori, în combinaţii mai caracteristice gotice, încoronează un tabernacol articulat cu baghete şi cu un mic relief în lunetă (Tărpiu). Tipic pentru goticul tîrziu este mai ales cel din Viişoara — poate cel mai împodobit dintre exemplarele ce le analizăm — dar ilogic şi neechilibrat compus [340].

În sfîrşit, cîteva tabernacole prezintă un cadru dreptunghiular şi o articulare în general mai limpede. Alături de cele simple (Petriş) sau cu baghete încrucişate (Ţigău) merită remarcate în mod special cele din Arcalia şi Crainimăt — fericită îmbinare de elemente gotice cu spiritul de echilibru al Renaşterii. Dimpotrivă, exemplarul păstrat la biserica din Bozieş [341], deşi utilizează un repertoriu de motive ce aparţin deja Renaşterii, mai conservă o reminiscenţă gotică, anume piciorul cu traseu poligonal.

O altă piesă de mobilier ce devine frecventă mai ales după pătrunderea Reformei în Transilvania este amvonul. Totuşi, cîteva din bisericile săseşti studiate adăpostesc amvoane databile înainte de 1500 [342]. Chiar şi în acest caz remarcăm rezerva, amintită deja, pentru reprezentările figurative care împodobesc în mod curent această piesă. La Tărpiu şi Dipşa, unde se întîlnesc totuşi cîteva reliefuri figurative, ele sînt subordonate motivelor decorative.

Pe un picior piramidal se aşează de obicei o prismă octogonală încadrată de un profil de bază şi de o cornişă. Cîmpul central, împărţit în corespondenţa laturilor poligonului, este decorat cu două rînduri de motive polilobe: trefle sau patrulobi înscrişi ce se combină cu

[338] Am citat numai cîteva din ele: Strugureni, Fizeşu Gherlii, Panticeu ş.a.

[339] V. Vătăşianu, *op. cit.*, p. 856.

[340] C. Popa, *Tabernacole* ..., p. 67.

[341] Balogh J., *Renaissance* ..., I, p. 95, 288. V. Vătăşianu, *op. cit.*, p. 857.

[342] Amvoane gotice se mai conservă la bisericile din Dipşa, Teaca, Tărpiu, Vermeş. Ultimul poartă şi data construirii lui, 1497; n-ar fi exclus să fie ultimul din serie dacă judecăm după profilul în unghi al motivelor şi după formele mai anchilozate ce apar la acest exemplar. Biserica evanghelică Sf. Nicolae din Bistriţa adăposteşte un amvon similar ca structură celor amintite, dar interpretarea destul de neobişnuită a motivelor decorative, ca şi delimitarea mult mai netă a părţilor componente ar putea pleda pentru o datare mai tîrzie, poate către mijlocul secolului al XVI-lea.

unduiri flamboiante, grupate cîte două, într-un cerc. Cînd amvonul este mai scurt, apare un singur șir de motive înscrise [343].

În mod firesc amvoanele se înrudesc de obicei cu parapetele tribunelor vestice. Singurul exemplu, cel oferit de biserica din Tărpiu, deși a avut desigur ca model pe cel al bisericii din Dej, prin execuție și morfologie se apropie mai mult de mobilierul bisericilor bistrițene.

Constatăm deci caracteristici comune între decorația amvoanelor și cea a ferestrelor, ca și faptul că noutățile de la un exemplar la altul sînt minime, în unele cazuri fiind în mod evident vorba de aceeași mînă [344].

III. GRUPE DE MONUMENTE. RELAȚII CU CENTRE ȘI ZONE ARTISTICE ÎNVECINATE

Încercarea ce o facem de a grupa monumentele studiate este dificilă, dar mai ales relativă, indiferent de calitatea argumentelor ce le vom oferi. Orice clasificare este sortită să denatureze, fie și ușor, materialul viu, concret, pe care, măcar în parte, il obligă să intre intr-o schemă, în mod fatal imperfectă. Chiar dacă am pornit de la particular la general, acesta din urmă trebuie să facă abstracție de unele detalii specifice, prin urmare simplifică imaginea reală a monumentului.

În afară de aceste neajunsuri, bine cunoscute, mai intervine în plus și faptul că fiind vorba de zone învecinate ce s-au aflat într-un neîntrerupt contact economic, politic și cultural, o separare netă este aproape imposibilă. Totuși gruparea monumentelor este utilă, chiar necesară în vederea comparării de serii de monumente și in eventualitatea unei viitoare, mai largi încadrări a materialului studiat în arhitectura gotică de sat a Transilvaniei. După cum s-a putut vedea în capitolele anterioare, monumentele învecinate prezintă adesea asemănări, de aceea am propune o grupare pe zone geografice și anume: Gherla, Beclean, Dej și Bistrița.

Din prima grupă fac parte o serie de biserici [345] cu cor pătrat și cu elemente decorative gotice timpurii. Indiferent de interpretarea pe care o dau diferiți cercetători corului pătrat [346], în cazul de față detaliile de decor ne scutesc de discuții mai ample.

Este posibil ca cele două centre mai importante de pe pămîntul comitatelor din această perioadă, Dejul și Ungurașul, să fi fost centre de iradiere pentru această arhitectură destul de inegală calitativ [347]. Zona Becleanului este poate cea mai puțin omogenă, ea fiind lipsită de un centru artistic major, dar afirmația aceasta trebuie făcută cu rezerve, pentru că ar

[343] Un astfel de exemplu întilnim la biserica evanghelică din Teaca.

[344] Asemănări evidente apar între piesele din Dipșa și Teaca, cel din Vermeș fiind tratat mai sec, mai puțin gotic. Este foarte posibil ca pietrarii ce au fasonat ancadramentele de fereastră să fi executat și aceste amvoane.

[345] Bisericile cu caracteristicile amintite sînt cele din: Fizeșu Gherlii, Nima, Nireș, Orman; poate inițial și biserica din Unguraș să fi avut un astfel de cor.

[346] V. Vătășianu, *op. cit.*, vol. I, p. 117—118, consideră că această formă de plan își are originea în arhitectura de lemn, iar folosirea lui în romanic constituie o transpunere în piatră a planimetriei caracteristice lemnului. W. Buchowiecki, *op. cit.*, p. 289, este de aceeași părere. Holl I., *Mittelalterarchäologie in Ungarn*, în *Acta archeologica Academiae Scientiorum Hungaricae*, Budapest, 1970, p. 382; Kosák K., *Églises à chevet droit*, in *Mélanges à René Crozet*, Poitiers, 1967; V. Drăguț, *Biserica din Strei*, în *S.C.I.A.*, XII, 1965, nr. 2, p. 307—310, consideră această formă de plan mai tîrzie, ulterioară sau cel puțin contemporană cu cea semicirculară. Originea ei este căutată de data aceasta în arhitectura cisterciană, a cărei preferință pentru altare încheiate drept este bine cunoscută. Mai recent, E. Greceanu, *Influența gotică* ..., p. 36, consideră forma pătrată a corului o formulă atipică pe plan european, viețuind din preromanic pînă în baroc.

[347] Entz G., *Szolnok* ..., p. 194, amintește de existența la Dej a două capiteluri similare celor de la Nima și Unguraș.

fi firesc să presupunem că reședința familiei de Beclean adăpostea monumente de arhitectură mai îngrijite decît cele ale satelor din jur. Portalul cu baghete încrucișate al actualei biserici reformate ar pleda tocmai în acest sens. Judecînd însă după ce s-a mai păstrat, considerăm seria de biserici din această grupă ca expresia unei interpretări locale și rustice a arhitecturii gotice [348].

Notele comune ale acestor monumente sînt ferestrele înguste lipsite de menou și portalurile simple, fie cu lintelul pe console arcuite, fie în arc frînt, profilate cu un tor pară.

Distingem însă și o subgrupă formată de bisericile din Șintereag, Nușeni, Vița, care prin elementele de sprijin ale bolților — console și pilaștri prismatici — se înrudesc între ele și se apropie de sistemul de boltire al navei bisericii din Dej. Biserica din Șintereag, ctitorie a familiei Somkereki-Erdely, din rîndul căreia se remarcă Ioan de Șintereag — colector al comitatului Dăbîca la 1499 [349] — probabil a servit ca model celorlalte două. Bisericile din Arcalia și Corvinești sînt vlăstare tîrzii și sărace, iar fiind situate la granița cu districtul Bistrița, au unele trăsături comune și cu arhitectura săsească.

După cum s-a putut vedea din prezentările monografice, șantierul bisericii reformate din Dej a exercitat o influență, e drept de proporții diferite, într-o regiune ce depășește vecinătatea imediată a orașului, ea putîndu-se surprinde chiar în districtul Bistrița. Comunitățile sătești, cu necesități mai reduse și cu resurse economice sensibil mai mici, n-au putut prelua decît unele elemente izolate și, lucru curios, constatăm o preferință pentru imitarea sistemului de sprijin.

S-a mai semnalat [350] înrudirea bisericilor din Reteag, Uriu și Coplean cu biserica din Dej; am preciza că apropierile privesc profilul ogivelor și forma consolelor, bolțile rămînînd în general stîngace, iar elementele de decor, sărace și puține, nu-și mai găsesc analogii în complicatele formule ale bisericii din oraș. S-ar putea prin urmare să se fi apelat la un meșter pietrar specializat numai în fățuirea ogivelor și consolelor.

Silueta bisericii din Dej este reluată, la alte proporții, de biserica din Mănăstirea.

Este locul să semnalăm faptul că singurele monumente cu turn în vest, cele din Mănăstirea și Cornești, care au avut în mod sigur ca model biserica din Dej, apelează totuși la o formă de turn, după cîte știm, cu totul absentă în Transilvania, dar curentă în arhitectura Moldovei din timpul lui Ștefan. Sîntem tentați să admitem că numai un meșter moldovean a putut sugera constructorilor transilvăneni soluția de trecere de la pătrat la octogon. Cum prezența unui constructor moldovean la ridicarea bisericii din Vad este general admisă, ipoteza noastră ar putea fi bună.

Sînt în sfîrșit cîteva monumente modeste și numai parțial păstrate ce nu pot fi în mod convenabil analizate și riguros încadrate [351].

Ultima regiune bogată în monumente, mai omogenă și cu exemplare de reală valoare artistică, este zona Bistriței. Ceea ce caracterizează aceste monumente este prezența generală a turnurilor, cu precizarea că cele mai multe constituie un corp aparte, plasat, probabil, la început în toate cazurile, pe traseul unui zid de incintă. Cele două cazuri în care turnul face corp comun cu biserica și se ridică la capătul de vest al navei se explică prin exemplul ce-l

[348] Monumentele tipice ale acestei zone sînt: Șirioara, Bozieș, Nușeni, Cristeștii Ciceului, Șintereag, Șieu-Măgheruș. Singurul monument la care apare un portal cu baghete încrucișate este biserica din Țigău.

[349] Kádár K., *op. cit.*, vol. I, p. 286.

[350] Entz G., *Szolnok . . .*, p. 209.

[351] Printre aceste biserici se numără cele din Panticeu, Stoiana, Cornești, Aluniș, Tiocu de Jos.

ofereau biserica evanghelică din Bistrița și cea din Teaca, ambele construcții cu trei nave; acum prima este hală, iar cea de-a doua, bazilică [352].

Bisericile înconjurate de ziduri și cu turn își găsesc analogii în Țara Bîrsei, unde bisericile nu sînt transformate în *reduit*, ca în zona Tîrnavelor sau cea a Sibiului, sistemul de apărare fiind constituit numai din ziduri de incintă [353]. Prezența elementelor cu caracter defensiv la aceste turnuri își găsește explicația în realitatea istorică imediată : în această perioadă turcii deveniseră un pericol și pentru nord-estul Transilvaniei.

Cea de-a doua particularitate a bisericilor din această regiune este bogăția și valoarea artistică a elementelor de decor. Cu excepția a trei monumente [354], constatăm prezența unor meșteri specializați în lucrul pietrei ce depășesc mult prin unitatea și calitatea execuției pe cei ce au fost activi în celelalte zone.

Ca și în cazul bisericii din Beclean, ne este foarte greu să ne dăm seama ce rol a jucat biserica evanghelică din Bistrița pentru zona înconjurătoare. Se știe că, odată cu construirea turnului, în ultimele decenii ale secolului al XV-lea și primii ani ai secolului următor [355], s-au făcut unele completări printre care cele două portice ce adăpostesc portaluri cu baghete încrucișate, geminate, precum și ferestre cu glaf cilindric la turn. Cu excepția acestora din urmă, ne este foarte greu să credem că decorul ce se mai păstrează la ferestrele corului și navei ar fi cel original. Din păcate, înfrumusețările bisericii în secolul al XV-lea, urmate desigur de restaurări mai recente, au afectat mult aspectul inițial.

O influență directă pare să fi exercitat biserica din Bistrița asupra celei din Viișoara, care prin turnul de vest, bolta în mreajă și portalul cu baghete se singularizează din seria de monumente ale zonei. Este de fapt posibil ca și celelalte portaluri cu baghete încrucișate pe care le întîlnim la cîteva monumente bistrițene să fi fost executate de meșteri ce au lucrat în capitala districtului.

În zona ce o discutăm a fost activ un grup de pietrari specializați în decorarea ferestrelor cu motive flamboiante combinate cu arcuri semicirculare festonate. Prezența lui poate fi surprinsă în satele cele mai importante ale districtului și n-ar fi exclus ca prima comandă s-o fi primit de la locuitorii tîrgului Lechința.

Acest sistem de decor poate fi regăsit întocmai în Moldova, și anume la pronaosul bisericii Sf. Nicolae din Bălinești și apoi la cele mai importante ctitorii din epoca lui Petru Rareș : Moldovița, Sf. Dumitru din Suceava, biserica mănăstirii Humor. Se vede deci că știrile docu-

[352] La biserica din Teaca, pe lîngă planul bazilical mai obișnuit în goticul matur, semnalăm faptul că ferestrele sînt decorate în exclusivitate cu motive polilobe. Alături de aceste elemente se evidențiază un portal cu lintelul pe console arcuite, similar celor din zona Beclean, precum și bolta pe ogive a altarului sprijinită pe console prismatice. Ogiva din altar prezintă o secțiune cu totul specială : aceea a unui trapez urmat de două scotii. Am semnala o neașteptată asemănare între acest profil și cel de la turnul tezaurului de la mănăstirea Putna, precum și cu cel al pridvorului bisericii din Bălinești. Deci, chiar dacă biserica ar fi încă din secolul al XIV-lea — ca și învecinata și înrudita bazilică din Reghin — , ea a suferit, după 1450, unele modificări cărora le datorăm bolțile, portalul amintit și cel al turnului și, poate, chiar aspectul general al turnului, prevăzut cu guri de tragere în formă de gaură de cheie.

[353] E. G. Sebastien, *German Fortified Churches* ..., p. 303; V.Roth, *Baukunst*..., p. 108, constată chiar că acest sistem se regăsește în regiunea Bistriței, dar nu amintește nici un exemplu.

[354] Este vorba de bisericile din Jelna, Petriș, Vermeș.

[355] Wortitsch Th., *Bistritz*, p. 23—29 ; V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 517. Ferestrele fațadei de vest, care se pot încadra în aceeași fază cu segmentul de friză de arcușoare păstrat, ar putea data însă din a doua jumătate a secolului al XIV-lea. Folosirea consecventă a arcului frînt ni se pare semnificativă. Dimpotrivă, ferestrele navei și corului cu profilare unghiulară a mulurii și forme stranii, sau în orice caz stîngace, contrastează flagrant cu ceea ce executau pietrarii la bisericile din district către 1490—1500.

mentare privind relațiile artistice dintre Bistrița și Moldova, puse în evidență de N. Iorga, sînt confirmate de datele ce le oferă monumentele [356].

Am aminti, în sfîrșit, două monumente ce atestă certe relații cu zona Dejului. Primul este biserica din Tărpiu, la construirea căreia a participat desigur un meșter activ inițial pe șantierul din Dej, și anume în perioada cînd se ridica cel de-al doilea rînd de bolți din nava bisericii [357].

Mai surprinzătoare ni se pare asemănarea evidentă dintre portalurile bisericii din Viișoara și cele ale bisericii din Vad, cu atît mai mult cu cît șantierul din Dej mai funcționa în jurul anului 1500. Alăturarea de bolți în cruce pe ogive cu bolți decorative, prezentă la ambele biserici, face posibilă ipoteza că ambele biserici s-ar datora aceluiași meșter [358].

Am sublinia în încheiere numeroasele asemănări de morfologie și sintaxă gotică pe care le prezintă întreaga zonă cercetată cu o seamă de monumente gotice din zona Ciucului [359]. Am avut în atenție mai ales sistemul de boltire cu elementele lui (console, chei de boltă, profilul ogivei și detaliile de decor ale acestora) și tipurile de portaluri și ferestre.

Consolele semicilindrice, întîlnite mai rar în zona cercetată, apar destul de des în Ciuc, fie terminate în con (Delnița, Cristuru Secuiesc) [360], fie sub formă mai complicată, amintind primul sistem de boltire al navei bisericii din Dej : consolă semicilindrică cu capitel prismatic, deasupra căreia consola devine și ea prismatică și mai largă decît semicercul inferior, la Racu. Console cu corp prismatic apar la Rugănești, însoțite de pilaștri ce ne trimit cu gîndul la nava bisericii din Nușeni și Șintereag.

Destul de des partea inferioară a consolei este decorată cu figuri tratate în relief foarte plat (Daia, Delnița, Mugeni), pe care le putem alătura singuraticelor console din corurile bisericilor din Jelna și Tiocu de Sus.

Scuturile heraldice sînt prezente pretutindeni, pe console, chei de boltă ș.a.m.d.

La monumentele vizitate din Ciuc predomină, ca în regiunea cercetată de noi, profilul ogivei cu cîte o scotie în semicerc sau mai mică decît un semicerc.

Tipurile de portaluri preferate sînt, pentru exterior, cele cu baghete încrucișate (Delnița, Mugeni) sau cele semicirculare (Racu), iar pentru ușile de sacristie invariabil tipul de portal cu lintel pe console, cu muchiile teșite.

Ferestrele prezintă uneori (Mugeni) același decor esențializat, lipsit de forme lobate, ce-l întîlneam la Arcalia, Vermeș, Mănăstirea ș.a.

Se poate deci constata că la cele cîteva biserici din Ciuc la care ne-am referit, regăsim aceleași elemente gotic tîrzii ce apar pretutindeni în zona Bistrița-Beclean-Dej.

Desigur, o cercetare amănunțită a zonei Ciucului, urmată de o studiere comparativă cu regiunea noastră, ar putea duce la concluzii pe care noi nu îndrăznim să le avansăm. Dar

[356] Gh. Balș, *Bisericile moldovenești din veacul al XVI-lea*, în *B.C.M.I.*, XXI—1928, p. 245, precizează că ferestrele bisericilor amintite se aseamănă cu forme gotice transilvănene, dar analogiile ce le dă sînt Biserica Neagră din Brașov, biserica din Cisnădie ș.a. N. Iorga, *Documente românești* . . ., p. 42, amintește de repetatele cereri de meșteri făcute de Petru Rareș Bistriței.

[357] C. Popa, *Biserici gotice* . . ., p. 320.

[358] Ambele biserici prezintă, pe lîngă un portal cu baghete încrucișate, cîte un portal în arc frînt, oferind curiozitatea unor baghete verticale ce încadrează traseul frînt al profilurilor. În ceea ce privește folosirea celor două feluri de portaluri, am aminti că la biserica din Dej — gotică tîrzie — portalurile de acces sînt în arc frînt, iar cele cu lintel pe console sau cu baghete încrucișate sînt pe latura de nord a bisericii și au un rol secundar.

[359] Numărul de monumente pe care am putut să le vedem este destul de restrîns, ca urmare concluziile noastre nu au pretenția de a avea valoare generală.

[360] Am atrage atenția asupra faptului că bolta bisericii din Cristuru Secuiesc este datată 1458. Datează oare acest cor perioada aproximativă a apariției consolelor semicilindrice în goticul transilvănean?

chiar și ea va rămîne insuficientă atîta timp cît întreaga arhitectură de sat gotică din Transilvania nu va fi cercetată.



Arhitectura de sat transilvăneană poate fi considerată ca varianta locală a unui gotic provincial și, după cum mai aminteam, bisericile de sat nu sînt întotdeauna legate direct de șantierele de oraș. Constatăm la această categorie de monumente preferința pentru biserica sală, care nu se datorează, în acest caz, neapărat tendinței de realizare a unui spațiu unitar specific goticului tîrziu, ci mai curînd lipsei mîinii de lucru specializate [361]. Deosebit de caracteristic este apoi faptul că în cadrul acestei arhitecturi rurale se operează simplificări ce vizează esențialul — sistemul de boltire — și, ca urmare, majoritatea bisericilor sînt gotice prin detalii, în ansamblu ele rămînînd tributare romanicului, sau nu evidențiază prin spațiul realizat și prin proporții apartenența clară la gotic [362]. La această simplitate a planului, care influențează aspectul exterior al monumentelor, se adaugă apoi simplificarea esențială care privește spațiul creat. Marea majoritate a bisericilor de sat au navele tăvănite sau acoperite cu bolți mai noi, în special baroce. Elementele bolților gotice din aceste biserici nu sînt sudate într-un sistem al cărui rezultat să fie un spațiu specific, diferit de cel romanic sau de Renaștere, în care să se îmbine cu forță accentele verticale și orizontale și caracterizat printr-un dinamism puternic. Prin urmare, meșterii constructori folosesc elementele bolții gotice fără să știe, fără să înțeleagă că, cu ajutorul lor, se poate modela un anumit spațiu în care cele trei dimensiuni se găsesc într-un raport caracteristic.

Am mai constata, de asemenea, lipsa aproape generală a turnurilor. Pe lîngă prima explicație, de ordin economic și tehnic, am crede că această absență se datorează aceluiași caracter provincial gotic al monumentelor, neînțelegîndu-se sau nesimțindu-se nevoia acestui element definitoriu pentru arhitectura gotică și care poate contribui substanțial la sublinierea verticalismului.

Zvonița de lemn prezentă la marea majoritate a monumentelor este poate o verigă de legătură cu arhitectura de lemn, desigur majoritară în evul mediu transilvănean. Alături de interpretările rusticizante ale goticului, acest element ne permite să considerăm în general arhitectura gotică de sat ca o componentă populară a goticului [363].

Simplitatea ce caracterizează această categorie de monumente, pusă pe seama unui spirit ce premerge Reformei sau a influenței exercitate de ordinele cerșetoare, exprimă, credem noi, mai ales posibilitățile economice sătești, care chiar dacă nu mai erau izolate prin sistemul economiei naturale din evul mediu timpuriu, erau mult mai puțin deschise unor contacte directe cu centrele artistice decît așezările cu caracter urban — centre meșteșugărești în care atelierelor de constructori sau pietrari găseau numeroase comenzi.

De fapt, aceste monumente, chiar dacă uneori erau singurele clădiri de zid dintr-un sat, probabil se încadrau armonios în ambianța arhitecturală și naturală a așezării. Tocmai de aceea le considerăm mai reprezentative pentru forma specifică pe care o îmbracă goticul într-o regiune sau alta, decît unele monumente de oraș care au, măcar în parte, un caracter internațional.

[361] V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 536, consideră că în zona locuită de secui s-a preferat acest tip din lipsă de meșteri, dar că ulterior acest plan a devenit specific regiunii.

[362] Pentru problemele interpretării arhitecturii ca spațiu, Bruno Zevi, *Cum să înțelegem arhitectura*, București, 1969.

[363] W. Buchowiecki, *op. cit.*, p. 265, 331, 359 ș.a.

ABREVIERI

AE	— *Archaeologiai Ertesitö*
A.H.A.	— *Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae*
AIIN	— *Anuarul Institutului de istorie națională*, Universitatea din Cluj
A.M.N.	— *Acta Musei Napocensis*
B.C.M.I.	— *Buletinul Comisiei monumentelor istorice*
B.M.I.	— *Buletinul monumentelor istorice*
E.T.E.	— *Erdely Tudományos Füzeték*
Pagini	— *Pagini de veche artă românească*, vol. I, București, 1970
S.C.I.A.	— *Studii și cercetări de istoria artei*, seria artă plastică

ÉGLISES-SALLE GOTHIQUES DU NORD DE LA TRANSYLVANIE

RÉSUMÉ

La littérature consacrée à l'architecture gothique européenne accorde une attention tout à fait particulière aux grands monuments citadins, en négligeant d'une façon quasi systématique l'architecture rurale. Un tel abord du problème nous offre une image incomplète, sinon faussée, de l'évolution de l'architecture gothique d'un pays ou d'un autre.

Bien que l'église-salle soit le type le plus répandu dans le milieu rural, nous constatons que dans la littérature de spécialité de l'Europe Centrale ces églises figurent uniquement dans des répertoires de monuments, des études monographiques leur étant très rarement consacrées.

Dans le cas de l'architecture transylvaine, l'absence des répertoires de monuments rend d'autant plus nécessaires des recherches comme celle que nous avons entreprise, même si le nombre restreint d'ouvrages de cette sorte ne permet pas pour le moment de réaliser une image d'ensemble cristallisée du problème des églises-salle de Transylvanie.



I. Le présent ouvrage consiste en 42 monographies de monuments d'architecture gothique rurale des départements Bistriţa-Năsăud et Cluj, groupés dans l'ordre alphabétique. Dans le cadre de chaque présentation il y a d'abord une description détaillée du monument respectif, suivie d'une analyse des éléments romans et gothiques conservés. Pour finir, les informations documentaires sont corroborées avec des conclusions permettant d'encadrer le monument au point de vue du style.

II. *L'analyse des éléments de structure et de ceux décoratifs.*

Planimétrie. Les églises étudiées ont des chœurs carrés ou polygonaux, ces derniers étant prédominants, et sont formées d'une travée, tout au plus de deux. Les nefs sont toujours rectangulaires et peu longues.

Le large groupe des monuments à chœur polygonal peut être subdivisé en trois variantes : 1) la plupart des églises des anciens comtés Solnoc-Dobîca, avec des clochers en bois ou des tours en maçonnerie datant du siècle passé, voire même plus récents ; 2) quelques églises de la zone de Bistriţa, avec des tours-clochers gothiques en maçonnerie ; 3) les églises entourées de murs d'enceinte sur le tracé desquels s'érigent des tours-clochers de la zone de Bistriţa.

Système de voussure. A l'origine, toutes les églises ont eu des chœurs voûtés, tandis que les nefs étaient plafonnées dans la majorité des cas, les exemples qui présentent des voûtes ou des traces de voûtes gothiques formant des exceptions.

Tous les sanctuaires étaient recouverts de voûtes en croix sur des ogives simples, alors que les nefs ou le rez-de-chaussée des tours avaient des voûtes étoilées.

Le nombre élevé des chœurs qui ne conservent plus que les consoles ou les points de départ des ogives, ainsi que les évidentes maladresses qui peuvent être observées aux voûtes encore existantes témoignent d'une gaucherie initiale dans l'exécution et indiquent une formation modeste des constructeurs.

L e s o g i v e s. Les ogives sont en général assez massives et caractérisées par un profil simple, aux cavets peu profonds, en forme de segments de cercle plus courts qu'un demi-cercle. On trouve aussi bien des profils à deux cavets que des formes avec un unique profil concave. Ce dernier, plus fréquent, est très probablement la simplification du premier.

Le profil à deux scoties apparaît dans les environs de Dej ou dans des monuments influencés par le chantier de l'église de cette ville.

L a c o n s o l e. L'unique support des ogives dans les chœurs et, en partie, dans les nefs des églises étudiées est la console. En dehors du cas où on a complètement renoncé à ces éléments de support, et où les ogives se détachent directement des murs, il y a aussi la situation intermédiaire où les consoles ne soutiennent que l'arc diviseur.

Les consoles ont en général une forme tronconique ou de tronc de pyramide inversée à degrés, mais, exceptionnellement, on trouve aussi des formes demi-cylindriques ou prismatiques. Il n'y a que deux exemples où les consoles sont décorées avec des sculptures.

L e s p i l a s t r e s apparaissent chez un petit nombre de monuments dont les nefs avaient eu initialement des voûtes gothiques. Le groupe restreint des monuments qui conservent des pilastres polygonaux ou rectangulaires peut être mis en liaison, croyons-nous, avec le chantier de l'église de Dej.

L e s c o n t r e f o r t s constituent avec les murs des périmètres les éléments majeurs de support. Rares sont les églises où les contreforts sont absents et il est intéressant de noter que ces monuments s'encadrent dans la période de transition du roman au gothique.

A quelques exceptions près, les contreforts sont massifs et bâtis en maçonnerie.

L e s p o r t a i l s. S'encadrant dans la sobriété d'ensemble des églises, les portails des monuments qui font l'objet de notre étude sont dénués d'éléments décoratifs et ne sauraient être jugés que d'après la forme de l'ouverture et des profils. D'après la forme d'ouverture, nous distinguons trois types : celui en arc brisé, celui en linteau sur consoles arquées et celui semi-circulaire.

Les portails en arc brisé sont les plus nombreux et présentent le plus grand nombre de variantes. Leur appartenance au gothique tardif est indiquée aussi par la manière dont les profils se croisent en clef ou se retroussent vers le creux de la porte. Le second type apparaît, à son tour, avec de nombreuses variantes, depuis celle aux angles aplatis jusqu'à celle aux baguettes croisées, cette dernière étant plus fréquente dans la zone de Bistrița.

Les portails ouverts en arc semi-circulaire, aux profils continus, illustrent d'une manière convaincante la combinaison des formes gothiques avec des formes appartenant à la Renaissance, qui eut lieu après 1500.

L e s e n c a d r e m e n t s d e s f e n ê t r e s. Ce sont des éléments qui constituent la partie la plus importante de la modeste décoration de ces églises de village. Les fenêtres contribuent en grande mesure à la réalisation de l'aspect extérieur du monument, en soulignant la prédominance du plein sur le vide par leur petite surface et leur nombre plutôt réduit.

La grande majorité des fenêtres s'ouvrent, de même que les portails dont nous venons de parler, en arc brisé. Leur décor est groupé en général en deux zones : celle réservée à des lobes inscrits ou à des motifs flamboyants et celle inférieure, formée le plus souvent d'arcs festonnés qui relient les meneaux aux accoudoirs des fenêtres.

Au groupe de monuments étudiés on peut constater une utilisation assez sporadique de la combinaison des moulures polylobées avec des arcs brisés festonnés, ceux-ci étant d'habitude remplacés par un arc semi-circulaire, présent, par ailleurs, dans la plupart des grandes églises citadines de Transylvanie.

Outre les motifs polylobés, on trouve dans quelques monuments aussi des moulures flamboyantes. Nous mentionnons, enfin, qu'un nombre important d'églises présentent un décor

simplifié, les moulures se résumant à reprendre le tracé essentiel et leur aspect général rappelant celui d'un schéma de décor, dépourvu de motifs polylobés. Nous croyons que cette variante est typique pour l'architecture gothique tardive du milieu rural.

L e m o b i l i e r. Le mobilier en pierre est très fruste et sommaire, réduit, sauf quelques rares exceptions, à un tabernacle. Peu de monuments ont encore des chaires de l'époque gothique ayant une valeur artistique, quoique cette pièce ait pris une importance considérable dans le cadre des églises réformées. Pour ce qui est du décor de ces pièces, nous constatons plusieurs caractéristiques communes avec la décoration des portails ou des fenêtres.

III. *Groupes de monuments. Relations avec des centres et des zones artistiques limitrophes.*

Le premier groupe est constitué d'églises avec un chœur carré et des éléments décoratifs du haut gothique. Il se peut que les deux centres plus importants des anciens comtés situés sur ce territoire — Dej et Unguraș — aient été des centres d'irradiation pour cette architecture, assez inégale au point de vue de la qualité, de la zone de Gherla.

Privée d'un centre artistique majeur, la zone de Beclean s'avère moins homogène. Les notes distinctives des monuments appartenant à ce groupe sont les fenêtres étroites, sans meneaux, des nefs ainsi que les portails à linteau sur des consoles arquées ou en arc brisé, aux profils avec tore en forme de poire.

Une analyse attentive des monuments situés aux environs de Dej nous mène à la constatation que l'influence du chantier de cette ville a été plutôt restreinte dans l'immédiat voisinage, c'est-à-dire dans les petits villages aux ressources économiques modestes. Ceux-ci ne pouvaient adopter que des éléments isolés, parmi lesquels on constate un curieux penchant pour l'imitation des éléments d'appui.

Le chantier de Dej n'a pas créé une homogénéité artistique dans la zone immédiatement avoisinante, cependant son influence est évidente dans une série de monuments de la zone de Beclean et de Bistrița, où ont dû sûrement travailler des maîtres maçons de Dej.

Les seuls monuments avec une tour à l'ouest, ceux de Mănăstirea et de Cornești, même s'ils ont pris pour modèle l'église de Dej, présentent une forme de tour qui n'apparaissait pas, autant que nous le sachions, en Transylvanie, mais qui était courante dans l'architecture moldave au temps d'Etienne le Grand. Il n'est pas exclu que l'idée d'une tour à section carrée qui devient plus haut octogonale ait été suggérée par un artisan moldave.

La dernière des régions riches en monuments et plus homogène est la zone de Bistrița. Ce qui caractérise ces monuments c'est la présence généralisée des tours. Précisons toutefois que la plupart de ces tours forment un corps à part, placé, probablement, au début sur le tracé du mur d'enceinte. Ce type d'église trouve des analogies dans Țara Bîrsei, où le système de défense est constitué uniquement de murs d'enceinte. Les deux cas où la tour fait corps commun avec l'église s'expliquent par l'exemple offert par les églises évangéliques de Bistrița et de Teaca.

La seconde particularité des églises de cette région est la richesse et la valeur artistique des éléments de décor.

Les modifications subies par l'église de Bistrița ne nous permettent guère de préciser le rôle du chantier de l'église de cette ville dans l'architecture rurale de la région.

Les tailleurs en pierre du milieu rural saxon d'après 1490 étaient spécialisés dans le décor des fenêtres aux motifs flamboyants combinés avec des arcs semi-circulaires festonnés. Leur présence peut être découverte dans les villages les plus importants de l'ancien district et il n'est pas exclu que la première commande ait été faite par la communauté du bourg de Lechința.

Ce système de décor peut être retrouvé identique en Moldavie, notamment dans le pronaos de l'église Saint-Nicolae de Bălinești, ainsi que dans les principales fondations de l'époque de Petru Rareș : Moldovița, Saint-Dumitru de Suceava et Humor. Voilà donc confirmées les informations documentaires concernant les relations artistiques entre Bistrița et la Moldavie, mises en évidence par N. Iorga. L'analogie avec les monuments érigés par Rareș placerait les activités des tailleurs en pierre mentionnés après 1500, voire même vers 1520.

Nous avons également constaté que les monuments de Bistrița présentent de nombreuses ressemblances avec l'arhitecture gothique de Ciuc.

Néanmoins, aussi longtemps que l'architecture gothique rurale demeure non étudiée, on ne saurait offrir une image d'ensemble claire des traits généraux, des caractéristiques particulières et des relations artistiques entre les différentes régions.

PRECIZĂRI ÎN LEGĂTURĂ CU ACTIVITATEA UNOR ZUGRAVI DE TRADIȚIE POSTBIZANTINĂ ÎN MARAMUREȘUL ISTORIC

ANCA POP-BRATU

În epoca de mare efervescență culturală care a cuprins în veacul al XVIII-lea toate ținuturile românești, caracteristică este participarea activă la viața artistică a unor comanditari și meșteri care aparțin cu precădere mediului rural. În varietatea soluțiilor adoptate, preluate și prelucrate în xilogravuri populare, în icoane pe sticlă sau în pictura bisericilor sătești, se manifestă aspirațiile comune unei epoci și unui mediu, exprimate prin personalitățile meșterilor zugravi, care, cu instinctul lor artistic, reușesc să revitalizeze vechiul fond al artei de tradiție postbizantină, tocmai prin impunerea contactului cu arta populară.

Integrate în acest larg fenomen de expresie românească, picturile din bisericile de lemn maramureșene aduc o notă aparte, circumscrisă între coordonatele contextuale ale Maramureșului istoric.

*

Într-o primă etapă * ne-am propus să ne oprim asupra picturilor de tradiție postbizantină din Maramureșul istoric, bazîndu-ne atît pe informațiile din sursele bibliografice, cît și pe cercetările de teren din anii 1974—1979, cu intenția de a marca activitatea unor meșteri zugravi prin soluțiile stilistice care le individualizează operele.

Încă de la începuturile vieții sale culturale Maramureșul a făcut parte din ambianța de tradiție bizantină, dar a fost în același timp situat la intersecția unor zone de confluență între arta ținuturilor ortodoxe învecinate, de la nord de Carpați, din Moldova ori din nordul Transilvaniei și arta de factură occidentală a Europei Centrale.

Legăturile, devenite tradiționale, cu Moldova au determinat pătrunderea în perimetrul artistic al Maramureșului a unor influențe ale picturii moldovenești care au fost asimilate și interpretate în spiritul artei populare de meșteri zugravi și iconari localnici.

În același timp evoluția stilistică a operelor acestor zugravi s-a produs în paralel cu activitatea atelierelor similare din mediile rurale de la nord de Carpați, în special cu cele din Ucraina subcarpatică, Slovacia estică și Polonia sudică.

În Maramureș se adaugă în veacul al XVIII-lea influențe indirecte ale artei de tradiție postbrîncovenească (în special motive decorative și principii de decor) răspîndite cu proba-

* Acest studiu face parte dintr-o lucrare mai amplă (în curs de apariție la Editura Meridiane), care își propune reconsiderarea picturilor murale maramureșene dintr-o perspectivă modificată, ce urmărește relevarea coexistenței mai multor tipuri de structuri stilistice în pictura bisericilor de lemn din Maramureșul istoric. Studiul a fost predat spre publicare în februarie 1980.

bilitate prin intermediul cărților bisericești ilustrate, editate de tiparnițele Țării Românești, și al puternicelor centre de zugravi din sudul Transilvaniei.

Situată între aceste coordonate, pictura de tradiție postbizantină din Maramureș are propria sa dezvoltare originală, exprimată prin personalitatea cîtorva meșteri localnici.

FRAGMENTE DE PICTURI MURALE DIN VEACUL AL XVII-LEA

Biserica din Giulești-Mănăstirea cu o înfățișare mai arhaică [1] și cu inscripții în slavonă, săpate în bîrne [2], pare să dateze din veacul al XVII-lea, cu modificări ulterioare, mult mai recente, la turlă, pronaos și pridvor [3]. La sfîrșitul veacului al XVII-lea biserica exista în orice caz, pentru că episcopul Stoica datează de aici o scrisoare în 1695 [4]; ea și-a continuat existența ca mănăstire pînă la sfîrșitul veacului al XVIII-lea (pentru că e numită așa în 1777, într-o inscripție pe o icoană [5]), dacă monumentul însuși a scăpat invaziei tătare din 1717 [6].

Pictura este într-o stare avansată de degradare, foarte exfoliată, afectată în special de scurgerea apei de ploaie, dar pe alocuri și de transformările ulterioare.

Programul iconografic nu are o distribuție logică precisă, sugerînd, alături de deosebirile stilistice și de grafie, că avem de-a face cu doi meșteri, care au lucrat cu probabilitate în epoci diferite.

Inconsecvențele programului iconografic din pictura naosului, cu cicluri fragmentare, ale căror scene apar cu discontinuitate în diferite registre și în sensuri de desfășurare diverse (de exemplu ciclul Patimilor e prezent fragmentar pe latura de vest și sud în registrele superioare și pe peretele de nord în registrul inferior), pledează în favoarea ideii că avem de-a face cu reveniri ulterioare asupra picturii inițiale.

Vom distinge astfel două categorii de picturi murale, unele care par fragmente din decorul inițial, a căror deosebită calitate artistică ne trimite spre pictura veacului al XVII-lea, celelalte ale căror caracteristici stilistice ne indică veacul al XVIII-lea.

Pictura de cea mai bună calitate, cea de tradiție postbizantină care ne duce cu gîndul spre Moldova, este pictura din registrul inferior al pereților de nord (cu scenele *Coborîrea de pe cruce*, *Plîngerea*, *Anastasis* și *Învierea*) și sud (în special grupul *Sfinților mucenici*).

Inscripțiile din registrul inferior au o grafie foarte frumoasă, cu duct elegant și litere înalte și subțiri care implică atît o datare mai timpurie cît și buna formație a zugravului. Calitatea principală a picturii din registrele inferioare ale pereților naosului constă în extrema finețe, de bună tradiție bizantină, cu care sînt lucrate figurile: peste proplasma brună, din care sînt rezervate umbrele, se suprapune culoarea ocru cu care se conturează volumele feței (fruntea, pomeții, bărbia, nasul); trăsăturile sînt desenate cu brun închis; tușe albe, puternice, vibrate, subliniază zonele de maximă intensitate luminoasă, deasupra sprîncenelor, pe pomeți, pe nas și pe bărbie. Tipologia figurilor aparține de asemenea tradiției bizantine [7] (cum este de exemplu frumosul chip al apostolului Ioan din scena *Plîngerii*).

[1] Vezi aceeași părere la Radu Popa, *Țara Maramureșului în veacul al XIV-lea*, București, 1970, p. 224.

[2] « Aici e îngropat ieromonahul Iosoteiu, monahul Iosif »; de asemenea pomelnicul mănăstirii este scris aproape integral în slavonă: I. Bîrlea, *Însemnări din bisericile Maramureșului*, București, 1909, p. 130, nr. 468, p. 190, nr. 469.

[3] Radu Popa, *loc. cit.*

[4] Tit Bud, *Date istorice despre protopopiatele, parohiile și mănăstirile române din Maramureș*, Gherla, 1911, p. 43.

[5] I. Bîrlea, *op. cit.*, p. 130, nr. 465.

[6] O parte a hoardei tătare a venit pe o cărare care trecea pe la hotarul satului Giulești, pentru a se uni cu armata principală care venea pe Valea Izei, vezi Tit Bud, *op. cit.*, p. 43.

[7] Tipologia, ca și modul de tratare a figurilor, se aseamănă cu pictura unei cruci-candelabru din biserică și cu icoana celor *Trei sfinți ierarhi*, piese datate de M. Porumb, *Icoane din Maramureș*, Cluj-Napoca, p. 14—15 și cat. 32—34, în a doua jumătate a veacului al XVII-lea,



Fig. 1. — Giulești-Mănăstirea, naos, detaliu din scena *Anastasis*.



Fig. 2. — Giulești-Mănăstirea, naos, detaliu din scena *Plîngerii*, Apostolul Ioan.



Fig. 3. — Breb, fragment de pictură murală (1626).

Compararea acestor picturi murale cu fragmentele din pictura bisericii din Breb ne-au sugerat că ne aflăm în prezenţa unor lucrări datorate aceluiaşi meşter zugrav.

Fragmentele de pictură de la Breb, păstrate într-o foarte precară stare de conservare, se află astăzi în exterior, sub cornişă, pe latura de nord şi sud a absidelor laterale.

În inventarele din 1810 şi 1812 ale bisericii din Breb se menţionează că biserica a fost construită înainte de 1531 şi pictată în 1626 [8].

Construcţia actuală este ea însăşi rezultatul unor etape succesive. Înălţată iniţial în Copăciş (pe locul unde astăzi se mai află un cimitir), ea a fost desfăcută pentru a fi mutată pe locul actual la sfîrşitul secolului al XVI-lea sau începutul secolului al XVII-lea. Părţile componente au stat un timp demontate, apoi biserica a fost refăcută, iniţial fără abside laterale şi fără turn. Altarul şi absidele laterale au fost construite abia acum 50—70 de ani, ocazie cu care altarul vechi şi catapeteasma, cu picturile lor din 1626, au fost demontate şi puse în exterior [9].

Fragmentele de pictură păstrate reprezintă un şir de apostoli care îl încadrau pe Iisus, făcînd parte probabil din compoziţia tîmplei; apostolii, îmbrăcaţi în chiton şi himation, binecuvîntează şi poartă cărţi. Proporţiile personajelor, figurile, cît şi tipul de veşminte sînt întru-

cu sublinierea legăturii lor cu icoanele pictate la Moisei în prima jumătate a veacului; pictura murală de la Giuleşti-Mănăstirea prezintă similitudini şi cu icoana *Sf. Nicolae şi Apostolul Petru* de la Onceşti, datată 1639, icoană care marchează continuitatea influenţelor venite din Moldova, apud *ibidem*, cat. nr. 20.

[8] Informaţii de la pr. Antal Mircea, com. Breb, Maramureş; cf. şi Tit Bud, *op. cit.*, p. 32 « Are biserică zidită înainte de 1531, care s-a lărgit în două rînduri, în 1643 şi 1715 ».

[9] Informaţii de la pr. Antal Mircea, căruia ţinem să-i mulţumim cu această ocazie.

totul asemănătoare cu cele din pictura de la Giulești-Mănăstirea: aceleași figuri de tradiție bizantină, construite prin succesiunea straturilor de culoare, de la proplasma brună la culoarea ocru a feței, peste care se suprapun accente din blicuri fine, albe; culoarea veșmintelor e modulată în tonalități de diferite saturații, iar cutele sînt subliniate prin linii albe.

Buna calitate a acestor fragmente de pictură poate justifica datarea lor în anul 1626, cunoscut din inventarele bisericii ca dată a executării picturii. Această dată este deosebit de importantă căci ne oferă singura datare certă a unor picturi murale maramureșene din veacul al XVII-lea [10].

În plus, pe baza marii asemănări ce există între fragmentele de la Breb, databile în 1626, și acele scene din pictura de la Giulești-Mănăstirea despre care a fost vorba, se poate afirma că și acestea din urmă au fost executate cu probabilitate de același meșter-zugrav, în prima jumătate a veacului al XVII-lea.

VEACUL AL XVIII-LEA: ZUGRAVI PEREGRINI, ICONARI ȘI MURALIȘTI: ALEXANDRU PONEHALSKI ȘI RADU MUNTEANU

Alexandru Ponehalski se afirmă atît ca pictor muralist cît și ca zugrav de icoane, cutreierînd satele și marcînd profund prin prezența sa evoluția stilistică a picturii maramureșene, poate și în calitate de conducător al unui atelier itinerant [11], ale cărui creații au numeroase corespondențe cu așa-numitul grup al « icoanelor din Carpați » [12].

Cele două laturi ale activității sale sînt indisolubil legate una de alta, cu atît mai mult cu cît pictura murală este, în bisericile de lemn, foarte apropiată ca tehnică de pictura de icoane, de al cărei format și calități miniaturale este dealtfel influențată.

[10] Din secolul al XVII-lea mai datează cu certitudine pictura ușilor împărătești ale bisericii din Oncești (cu inscripție din 1621) și ale bisericii din Budești-Susani (cu inscripție din 1628); acestea din urmă sînt lucrate după același șablon și în același an cu ușile împărătești aflate în biserica de lemn din Lukov-Venecia, în Slovacia, făcînd parte din așa-numitul grup al « icoanelor din Carpați », vezi M. Porumb, *Ușile împărătești de la Oncești și Budești-Susani. Contribuții privind icoanele maramureșene din secolul XVII*, în *Studia Universitatis Babeș-Bolyai*, serias Historia, fasc. I, 1971, p. 31—38 și H. Skrobucha, *Ikonen aus des Tschechoslowakei*, Praga, 1971, fig. 30.

[11] Vezi și la M. Porumb, *op. cit.*, p. 19.

[12] Este vorba despre activitatea unor ateliere similare din mediile rurale de la nord de Carpați, în special din Ucraina subcarpatică, Slovacia estică și Polonia sudică, ale căror lucrări au mari asemănări cu unele icoane maramureșene, din punct de vedere al redactărilor iconografice, al tipologiilor și al decorurilor. Cercetările recente întreprinse în legătură cu geneza și evoluția acestui gen de artă atribuie un rol hotărîtor cunoscutului fenomen de « migrație pastorală și colonizare valahă » — în cadrul căruia o mare pondere a fost deținută de populația maramureșană — a acestor teritorii de la poalele Carpaților occidentali și orientali, în cursul unui proces complex care a început în veacurile XIII — XIV și s-a continuat pînă în veacurile XVII — XVIII. Procesul a fost favorizat de prezența pe aceste teritorii a unor grupări etnice diferite, dar toate de confesiune orientală, deci integrate sferei de influență a culturii bizantine, astfel încît contactele cu ținuturile românești erau firești și deveneau din ce în ce mai frecvente și mai complexe. Vezi în acest sens J. Klosinska, *Ikony*, Krakow, 1973, p. 295—302 (cu bibliografia mai veche a problemei); idem, *Ikonen aus Polen*, Ikonen Museum Recklinghausen, 1966; Stefan Tkac, *Ikony na slovensku*, Bratislava, 1968; Al. Fricky, *Ikony z vychodneho Slovensku*, Kosice, 1971, și Heinz Skrobucha, *Ikonen aus der Tschechoslowakei*, Praga, 1971; cf. și C. Nicolescu, *Icoane vechi românești*, p. 2; M. Porumb, *Icoane din Maramureș*, p. 14 și nota 24; vezi de asemenea St. Meteș, *Emigrări românești din Transilvania în secolele XIII — XX*, ed. II, București, 1977, în special cap. III, cu bibliografie, și Mara și Nicolae Popp, *Două aspecte ale Carpaților polonezi — urme românești în viața pastorală a Carpaților polonezi*, București, 1936 (extras din Buletinul R.S.R. de Geografie LIV).

Caracteristic pentru definirea picturii murale a lui Alexandru Ponehalski este atitudinea sa tradițională față de spațiu, exprimată în compunerea scenelor în cadre dreptunghiulare, juxtapuse în registre suprapuse, proporționate cu dimensiunile bisericii. Scenele au adesea formatul unui panou de icoană și sînt separate prin benzi cu motive decorative predominant vegetale, dar și geometrice. Scenele de pe un perete sînt gîndite unele în raport cu celelalte, pentru a forma împreună o compoziție de ansamblu echilibrată.

Principiul organizatoric al simetriei este cel care domină atît în compoziția de ansamblu a unui perete, cît și în compunerea scenelor. Alături de simetrie, rapelul cromatic joacă un rol important. Alte scene pot fi compuse prin gruparea mai multor episoade în același cadru, conformîndu-le unei perspective ierarhice, în care momentele cele mai importante capătă locul central și dimensiunile planului întîi, iar cele considerate auxiliare sînt reprezentate de dimensiuni mai mici. În sfîrșit, o ultimă modalitate de compunere a scenelor este aceea a succesiunii lor în «cadre filmice».

Personajele sînt reprezentate cel mai adesea frontal, în veșminte puțin diferențiate, în care se regăsesc uneori ecouri din portul popular local, sau din moda veacului al XVIII-lea. Desenul trăsăturilor se regăsește ca o marcă distinctivă la toate figurile lui Alexandru Ponehalski : fruntea lată și înaltă ; ochii foarte mari, ușor alungiți, cu pupila circulară, cu privire tristă ; pleoapa superioară conturată de un fin contur alb ; sprîncenele ușor arcuite, din împreunarea cărora pornește nasul drept și subțire ; buzele rotunjite și, în sfîrșit, ciudata dar expresiva stilizare a urechii sub forma unui C mult întors spre interior.

Construirea figurilor păstrează în opera lui Ponehalski ceva din amintirea tehnicii tradiționale a suprapunerilor succesive : peste ocrul care reprezintă culoarea feței, se aplică pete de un ocru foarte deschis, ușor roz, care indică obrajii și fruntea ; pe deasupra, puternice blicuri albe marchează zonele de intensitate luminoasă de pe pleoape și de pe nas.

Programul iconografic al picturilor lui Alexandru Ponehalski, atașat tradiției postbizantine, se dovedește a fi, în selecția temelor, precum și în redactarea lor, simptomatic pentru evoluția culturală a veacului al XVIII-lea.

În iconografia altarului, dincolo de unele incoerențe, trebuie remarcată preferința pentru episcopii cărturari și, dintre aceștia, alegerea acelora care reprezentau importanți susținători ai ortodoxiei și ai dreptei credințe, atît de amenințată în acel moment istoric de presiunile catolicismului.

Axarea programului iconografic al naosului, aproape în exclusivitate, pe o temă etică, ilustrată de scene special alese din Vechiul și din Noul Testament, ni se pare că marchează de asemenea o importantă schimbare a mentalității societății sătești comanditare.

Aceeași semnificație o are și iconografia pronaosului, care înfățișează, în *Judecata de apoi* și în scenele complementare ei, teme predominant moralizatoare.

Redactarea temelor iconografice rămîne de cele mai multe ori în limitele tradiției postbizantine ; totuși, ca un reflex firesc al momentului istoric, pătrund și unele elemente sau chiar redactări datorate în întregime artei Occidentului, care rămîn însă izolate în ansamblul iconografiei de tradiție bizantină.

Prezent în Maramureș în a doua jumătate a veacului al XVIII-lea, Alexandru Ponehalski își desfășoară activitatea în mod special pe Valea Cosăului [13] dar și pe Valea Izei, a Marei și a Vișeului.

[13] Meritul identificării semnăturilor corecte ale lui Alexandru Ponehalski în bisericile pictate de acesta pe Valea Cosăului, îi revine lui A. Bongiu, *Citeva observații asupra bisericii din Sirbi-Susani*, în *Buletinul Monumentelor Istorice*, 1970, nr. 4, p. 53, nota 20.

Prima atestare sigură [14] a activității sale o reprezintă pictura bisericii din Călinești-Căeni, semnată și datată 1754 [15].

Întîlnim aici, în formă restrînsă și simplificată, din cauza dimensiunilor foarte reduse ale bisericii, toate caracteristicile stilului său: tipul de program iconografic și, în cadrul acestuia, aceleași tipuri de compoziții de ansamblu cît și de scene, același mod de a construi personajele și figurile. Tratarea este însă ceva mai schematică și mai seacă aici, față de lucrările ulterioare.

Faptul că biserica era de dimensiuni reduse a impus atît o împărțire a spațiului de pictat în scene mici, cît și o simplificare a redării picturale. Scenele sînt mai puțin vibrate iar motivele decorative cu greu își pot face loc. Din această cauză stilul pare sec, personajele fiind reduse aproape numai la conturarea siluetelor și faldurilor prin desen. Totuși, acest desen, aproape schematic în detalii, este suplinit de interesul pentru organizările spațiale, destul de savant jucate, bazate cînd pe simetrie, cînd pe alternanță ori pe simetrie inversă, cînd, în sfîrșit, pe o succesiune filmică a episoadelor, desfășurate în friză. Fundalurile cu arhitecturi, variate ca dimensiuni și orientare, au în acest sens un rol foarte important, contribuind la despărțirea scenelor și ritmînd totodată compoziția.

În ciuda mijloacelor restrînse de exprimare, cîteva figuri se disting prin reușita reprezentării. De o deosebită valoare sînt încercările de a caracteriza starea psihologică a *Fecioarelor nebune*, prin poziția ușor diferențiată a capetelor înclinate trist, cu ochii închiși sau privind în gol, ștergîndu-și o lacrimă sau încrucișîndu-și brațele pe piept în semn de resemnare.

Observarea unor detalii din îmbrăcămintea personajelor (cămașa albă, țărănească, cu marginile brodate, pe care o poartă Iisus copil, din icoana *Maicii Domnului*, pictată pe peretele estic al pronaosului, sau portul femeilor lui Lameh, îmbrobodite cu o năframă albă și îmbrăcate cu o tunică scurtă, de sub care apare șorțul, sau, în sfîrșit, variatele tipuri de pălării de modă apuseană purtate de soldații din ciclul Patimilor), ca și a unor accesorii din mediul înconjurător (cum sînt arhitecturile inspirate din turnurile bisericilor maramureșene, sau furca înaltă cu care toarce Eva) vin să sublinieze introducerea în pictură a unor elemente din mediul înconjurător.

Pictura bisericii din Călinești-Căeni constituie debutul activității lui Ponehalski pe Valea Cosăului, unde va executa la Călinești, Budești și Sîrbi, în diferite etape, picturi murale și icoane, datate în deceniile cinci, șase și șapte ale veacului al XVIII-lea.

[14] Icoane lucrate în stilul lui Ponehalski, datate anterior anului 1754, dar nesemnate, se găsesc în bisericile din Bîrsana (icoana *Maica Domnului cu pruncul* încoronată de îngeri, cu inscripție pe ramă, jos « Această sfîntă icoană au cumpărat Ștefan Olariu Stramotki și cu soția sa Nastasie pentru ertare păcatele sale, 1751), Desești (*Maica Domnului cu pruncul*, 1752, *Iisus Hristos*, 1752 și *Hristos Învățător, cu Ioan Botezătorul* și *Maria*, pe chenar, în *Deisis*. f.a.) și Călinești-Căeni (Icoana *Sf. Nicolae*, 1752 (?).

[15] Călinești-Căeni, inscripție în pronaos, perete est: « Aceasta sfîntu lucru au plătit satul și <bo>iarii ce cu so < cotecală>pentru sănătate și tare p⟨ut⟩care pentru toți poma⟨nă⟩ ... 1754, avgust 9, zugravul Alecksander Ponehalski »; A. Bongiu, *op. cit.*, p. 53, n. 20.

Totodată vrem să atragem atenția că în partea de jos a peretelui sudic al pronaosului este pictată în alb o cruce cu următoarea inscripție (scrisă cu litere chirilice în românește) — « Cruce Aвб (= a lui — cuvînt slavon cu nuanță ucrainiană) Alecsander Poneha⟨l⟩ski »; pe peretele estic există mai multe grafite foarte neglijente și aproape ilizibile, dintre care am putut descifra « de ⟨...⟩ au murit de ciumă 1742 » și « scris-am eu popu Ma⟨rinca⟩ din Călinești », alături de o cruce: printre inscripții sînt desenate foarte stîngaci capete de mort. O « ciumă mare » care a făcut ravagii în Maramureș (I. Bîrlea, *op. cit.*, p. 211—212, n. 784) este pomenită și la Călinești (*ibidem*, p. 70. n. 239), iar o a doua ciumă este într-adevăr menționată în 1742 (*ibidem*, p. 211—212, n. 784, p. 152, nr. 155 și p. 64 n. 214).

Fig. 4.— Desești, icoana *Deisis* (1752).



Fig. 5.— Desești, icoana *Deisis* (1752), detaliu.



Fig. 7. — Călinești-Căeni, pronaos, pictură murală, detaliu, *Iisus Hristos* (1754)

Fig. 6. — Desești, icoana *Maica Domnului cu pruncul* (1752).



Fig. 8. — Budești-Susani, icoana *Iisus Hristos* (1755).

Astfel, foarte asemănătoare cu picturile murale din Călinești-Căeni sînt icoanele bisericii din Budești-Susani, datate 1755 [16].

Pentru a le compara ne vom opri un moment asupra icoanelor pictate direct pe peretele estic al pronaosului bisericii din Călinești-Căeni, icoane care îi reprezintă pe *Iisus Hristos* și *Maica Domnului cu pruncul* și care ne oferă posibilitatea studierii modului în care Pone-

[16] Icoanele *Maica Domnului cu pruncul* cu prooroci pe margini, datată « 1755, luna aprealie 8 » și icoana pereche *Iisus Hristos;* icoana *Sf. Nicolae* cu scene din viață, cu inscripția « 1755 luna a lu mai 16 » și o altă icoană cu *Hristos* din 1755, în sfîrșit un *Iisus Viță de Vie*, 175⟨7 ?⟩ și un *Mandylion* cu însemnarea « Această icoană au cumpărat Marinca Teodor »; la Călinești-Susani se află o icoană *Iisus-Viță de Vie* similară celei de la Budești-Susani.

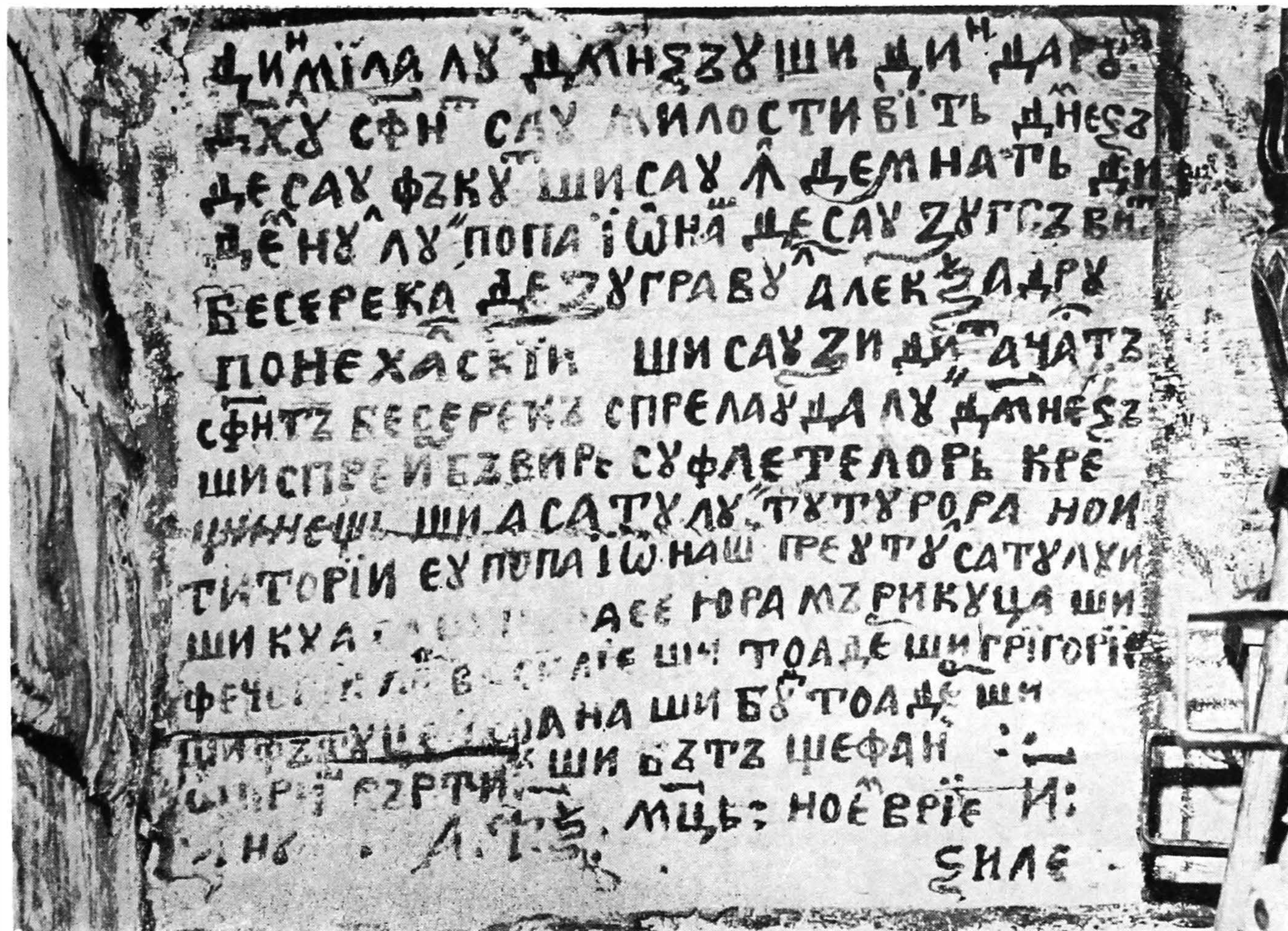


Fig. 9. — Budești-Susani, inscripție pe tîmplă (1760).

halski își construiește figurile în tehnica tradițională a suprapunerilor succesive, posibilitate cu atît mai interesantă cu cît avem de-a face cu dubla sa formație : de iconar și totodată de pictor muralist. Peste proplasma de un brun-roșcat sînt marcate volumele feței cu un alb-roz ușor modulat, iar trăsăturile cu brun foarte închis, aproape negru, dublat pentru umbre cu un ton saturat de brun. O linie subțire albă subliniază conturul pleoapei superioare, ca și marginea sinuoasă a veșmintelor, într-un elegant stil grafic.

Tipologia caracteristică figurilor lucrate de Ponehalski se regăsește atît în icoanele din pronaosul de la Călinești-Căeni, cît și în cele mobile de la Budești-Susani. Linia subțire albă de la Călinești este înlocuită în icoanele de la Budești-Susani prin șiruri duble de perle în relief care conferă un plus de somptuozitate veșmintelor pe care le conturează, ca și coroanelor și aureolelor.

În pronaosul de la Călinești-Căeni, icoanele pictate pe perete sînt delimitate de motivul funiei răsucite, iar fondul este roșu, vibrat de pete albe. Icoanele de la Budești-Susani au fondul de aur incizat cu motivul vrejului de viță de vie și o ramă în ușor relief, formată din baghete alternate cu șiruri mici de puncte [17].

[17] În același stil este lucrată icoana *Sf. trei ierarhi*, f.a., din biserica Ieud, încadrată de o arcadă semicirculară în formă de frînghie răsucită, în ușor relief, cu fondul de aur incizat cu motive vegetale și cu coroane conturate prin șiruri duble de perle.



Fig. 10. — Budești-Susani, inscripție în altar (1760).

Cu pictura din 1760 a bisericii din Budești-Susani [18] stilul lui Alexandru Ponehalski se cristalizează și ne oferă atît formule compoziționale complexe cît și figuri de o mare frumusețe, care anunță cea mai amplă și cea mai completă realizare a zugravului, opera sa de deplină maturitate.

În pictura murală de la Budești-Susani fiecărei teme i se asigură un spațiu adecvat subiectului reprezentat; astfel, de exemplu, scena *Raiului* este desfășurată pe o suprafață amplă, nedelimitată strict, iar *Drumul Crucii* este dispus într-un dreptunghi alungit. Spațiul scenelor e adesea vibrat prin introducerea unor inscripții, în chenare ornamentate, iar

[18] Budești-Susani, inscripție pe iconostas: « Din mila lui D⟨u⟩mnezeu și din daru⟨l⟩ D⟨u⟩hu⟨lui⟩ Sf⟨i⟩n⟨t⟩ s-au milostivitu D⟨u⟩mnează⟨u⟩ de s-au făcut și s-au îndemnatu, din ⟨în⟩demnul lui popa Ionaș de s-au zugrăvit besereca de zugravu⟨l⟩ Alekza⟨n⟩dru Ponehalskii și s-au zidit această sfîntă besearecă, spre lauda lui D⟨u⟩mnează⟨u⟩ și spre izbăvire⟨a⟩ sufletelor creștinești și a satului tuturora, noi, ⟨c⟩titorii, eu, popa Ionaș, preutu⟨l⟩ satului și cu a sa giupănase Iura Măricuța și feciorii lor Vasilie și Toader și Grigorie și fătuțe Ioana și Bud Toader și Opriș Vărtic și Bătă Stefan. Anul 1760, mesița noemvrie 8 zile », vezi și la A. Bongiu, *op. cit.*, p. 53, n. 20.

O altă inscripție care confirmă anul 1760 a fost pictată în altar, pe peretele vestic, cu patru zile înaintea celei de pe iconostas: « Iată de aceasta din mila milăstivului D⟨u⟩mnezău cine i lăcuitor nemiș: Buda i popă Nechita și cu a sa giupănease Birtoc Năstafă, duhu⟨l⟩ sfînt i-au lum⟨inat⟩ și i-au îndemnat și au zugrăvit altariul cu a lor putere ⟨...⟩ 4 florinți pentru păcatele lor ⟨...⟩ a Nechitii, popa Ionaș, tată-său și mă-⟨sa⟩ lui Salomie, ai Năstaf(ei), tată-său Birtoc Griga ⟨...⟩ ⟨în⟩ suți Stăpîne pre noi cei căzuți în multe și mari păcate ne ⟨iartă⟩ după mare mila ta și într-a ⟨...⟩ a satului popa Ionaș ⟨...⟩ fie și au ⟨...⟩ lui 1760 luna lui noemvrie 4 zile ».

arhitecturile din fundal joacă un rol important în delimitarea episoadelor și în ritmarea compozițiilor ; arhitecturile înfățișează cu precădere turnurile înalte ale bisericilor dar, alături de binecunoscutele lor coifuri piramidale, încep să-și facă apariția primele elemente baroce, sub forma unor cupole și acoperișuri în bulb.

Pictorul a avut aici răgazul și spațiul necesar pentru a contura figuri de o deosebită frumusețe. Așa sînt, de exemplu, chipurile celor trei îngeri din *Sfînta Treime la Mamvri*, cu ovalul feței ușor rotunjit, încadrat de părul pieptănat cu cărare la mijloc, cu fruntea lată și ochii mari, alungiți, cu privire blîndă, nasul drept, gura frumos desenată și bărbia rotundă. O linie fină, albă marchează conturul pleoapei superioare și subliniază traiectoria sinuoasă a marginii veșmintelor. Deosebit de impresionante sînt chipurile lui Adam și Eva alungați din rai, chipuri pe care s-a așternut durerea și regretul.



Fig. 11. — Budești-Susani, pictură murală, naos, *Alungarea din Rai* (1760).

Tot în 1760 Alexandru Ponehalski pictează tîmpla bisericii din Sîrbi-Susani [19] și icoane pentru aceasta și pentru alte lăcașuri de pe Valea Cosăului [20].

[19] Sîrbi-Susani, inscripție pe iconostas, în colțul de nord-est și sud-est «Din mila lui Dumnăzeu și din darul ⟨l⟩ Duhului Sfînt și cu am agiutorit Iosip a Iacovu cu zugravul Aleczander Ponehalski de lucru besrăcii, să bie pomană întru veci de veci, amean ».

« Cu vrerea Tatălui și cu îndemnarea Fiului și cu săvîrșirea Duhului Sfînt, amin, bine au vrut serbu lui Dumnezeu, Borodi Chira și cu soția dumisale Ahimie, de au plătit de au zugrăvit acest fruntariu ca să le fie pomană dumilor sale și a tot neamul lor, 1760, luna iunie 10 zile », vezi și la A. Bongiu, *loc. cit.*

Despre Iosif Iacov, care l-a ajutat pe zugravul Ponehalski, știm mai multe decît despre zugravul însuși. Iosif Iacov era un locuitor din Sîrbi care îndeplinea în 1730 funcția de diacon, calitate în care cumpără un Triodion pentru biserică, pe care notează în 1734 nașterea fiului său Vasilie (I. Bîrlea, *op. cit.*, p. 185, n. 668), iar în 1742 participă la cumpărarea unui Liturghier din București (*ibidem*, p. 182—183, n. 659). În 1759 și 1760 plătește, împreună cu soția sa, Bălin Măricuța, două icoane. În 1761 este tot « diac » în Sîrbi (*ibidem*, p. 176—177, n. 637) și în 1776 este « cantor » al bisericii de sus (*ibidem*, p. 184—185, n. 665). În 1775, cînd mai cumpără o icoană, este « dascăl » și între timp și-a pierdut probabil soția, pentru că în inscripția de donație apare singur (*ibidem*, p. 186, n. 672). Iosif Iacov se sfîrșește în Sîrbi, unde numele său este trecut în registrul matricol al morților (A. Bongiu, *loc. cit.*).

[20] La Ferești se păstrează în biserică icoane împărătești lucrate în stilul lui Ponehalski : *Deisis*, datată 1760, *Maica Domnului cu pruncul* încoronată de doi îngeri în zbor, ambele cu fondul de aur incizat cu motive vegetale

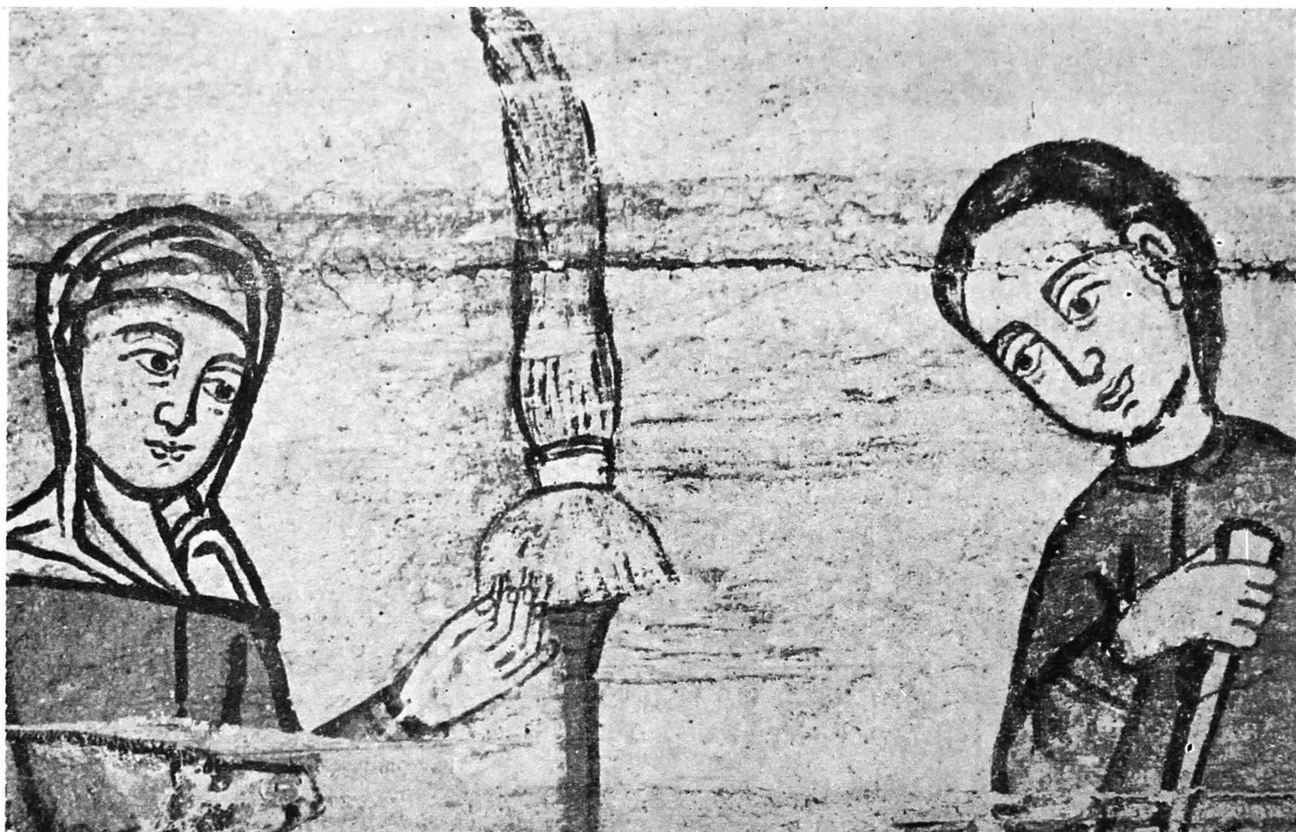


Fig. 12. — Budești-Susani, pictură murală, naos, *Adam sapă și Eva toarce* (1760).

În jurul anului 1761 trebuie datat grupul de *icoane* din biserica Budești-Josani (care cuprinde : icoana *Maicii Domnului cu pruncul încadrată de prooroci*, datată 1761, și icoanele asemănătoare ei *Mandylion*, de același format, și icoanele împărătești pictate pe spatele unora mai vechi, *Maica Domnului cu pruncul*, *Iisus Hristos Pantocrator* — aflată azi la Budești-Susani — și *Sf. Ioan Botezătorul* cu scene din viața sa). Acestea se remarcă prin tipologia caracteristică lucrărilor lui Ponehalski, prin prezența fondului de aur incizat cu vrejuri vegetale și a conturului dublu de perle în relief la aureolă, ca și prin ramele care creează în jurul personajului principal o arcadă semicirculară, în ușor relief, în timp ce chenarul este bogat decorat, cu motivul frînghiei răsucite sau cu frunze trilobate, tratate în relief sau în *à jour*.

Foarte asemănătoare cu acest grup, de care se deosebesc numai prin prezența unui decor cu ove pe chenarul în arcadă, sînt icoanele *Sfintei Paraschiva* [21] și *Arhanghelului Mihail*, din aceeași biserică.

Un an mai tîrziu, în 1762, Alexandru Ponehalski lucrează icoanele prăznicare pentru tîmpla bisericii din Budești-Josani [22], pictîndu-le pe spatele unor icoane mai vechi ; mult,

și cu conturele subliniate de mici puncte albe în relief, *Sf. Nicolae*, încadrat de două colonete adosate care susțin o arcadă, cu numele donatorilor « Pintilie Vasile și soața sa Călina ». Tot la Ferești, ușa diaconească de sud e pictată de Ponehalski cu o reprezentare a Arhanghelului Mihail, cu inscripție « Aceste două uși au cumpărat Ionași . . . ».

La Sîrbi-Susani există o icoană a *Sf. Paraschiva*, cu scene din viață în chenar, datată 1760, donator Ionaș Iosif și o icoană *Iisus Hristos*, databilă tot în 1760, prin analogie cu icoana similară de la Ferești ; la fel se poate data și icoana *Iisus Hristos* de la Călinești-Căeni (M. Porumb, *op. cit.*, cat. 38).

[21] M. Porumb, *op. cit.*, cat. 49, și il. (cca 1760—1762).

[22] Budești-Josani, inscripție pe iconostas, în colțul de nord-est și sud-est « Din mila lui Dumnezeu și din darul Duhului, ne-au învrednicit de am înnoit ace⟨ste⟩ icoane într-aceasta b⟨iserică⟩, în zilele acestora omi⟨ni⟩ Popa a satului Măr⟨incă⟩ Lup⟨u⟩, Bud⟨ă⟩, Grigorie Cărznicu, Mihai Mărinca, Constan, Bud⟨ă⟩, Ursu, Dunca,

mai modeste decît grupul precedent, acestea nu au decît un simplu chenar pictat cu motivul frînghiei răsucite, nu au fondul incizat, dar folosesc aceleași tipologii caracteristice.

În perioada 1760 — 1770 mai sînt databile o serie de icoane lucrate în stilul lui Ponehalski în bisericile din Călinești-Sîrbi [23].

Din 1767 — 1768 datează icoane lucrate tot în stilul lui Ponehalski în regiunea Bistrița-Năsăud, ceea ce pare să indice trecerea meșterului prin această zonă [24].

În perioada următoare meșterul e atestat sporadic în diverse localități ale Maramureșului.

În 1769, sub numele «Alexa Zugravu» semnează pictura bisericii din Berbești și, împreună cu soția sa, Elena, donează aceleiași biserici un clopot [25].

Un an mai tîrziu, în 1770, pictează ușile diaconești și icoana pristolului pentru biserica



Fig. 13.—Budești-Susani, pictură murală, naos, *Drumul Crucii*, detaliu (1760)

Palcu ⟨. . .⟩ di la Hs. a(nul) 1762 ⟨fe⟩vrar⟨ie⟩ 28 ⟨. . .⟩ Cățcău, Vaida, Ștefan, Nechita, Popa Grigorie ⟨. . .⟩ Mihoc⟨. . .⟩ Ciceu, Cozma ⟨. . .⟩ și cu totă satul împreună să le fie pomană în vecii vecilor, amin, ⟨zugra⟩vul Aleczander »; această inscripție se suprapune parțial peste alta, mult mai ștearsă, din care se mai descifrează cîteva nume : « Tibilă, Toader ⟨. . .⟩ » vezi și A. Bongiu, *loc. cit.*

Pe icoana *Prezentarea Fecioarei la templu*, o altă inscripție precizează : « Această sfintile icoanile ei s-au înnoit și s-au zugrăvit, di la naşterea lui Hs. 1762 luna lui martie 14 ».

[23] Vezi și la Porumb, *op. cit.*, *cat.*, nr. 35 și il. 35—36, triptic de la Călinești-Căeni. În general, este vorba despre icoane prăznicare simple, foarte asemănătoare celor din 1762 de la Budești-Josani, aflate în bisericile din Sîrbi-Susani, Călinești-Căeni, Călinești-Susani, dar și Hărnicești sau Oncești.

[24] În colecția Muzeului satului și de artă populară (fondul Muzeului de artă națională și etnografie) există icoane lucrate de Ponehalski, sau de atelierul condus de el, achiziționate din regiunea Bistrița-Năsăud : icoana *Maica Domnului cu pruncul*, 1767, din Strîmba, icoana *Sf. Gheorghe ucigînd balaurul*, din aceeași localitate (similară cu icoana din Muzeul din Sighet, inv. 39, publicată de C. Nicolescu, *op. cit.*, cat. 50, pl. 70) ; icoana *Hristos Pantocrator* din Budacu-Românesc ; o altă icoană datată 1768 se află în Muzeul năsăudean, inv. 653, vezi la M. Porumb, *op. cit.*, p. 18—19 și nota 32.

[25] Biserică dispărută. Inscripțiile au fost consemnate de I. Bîrlea, *op. cit.*

Berbești, inscripție pe iconostas : « D⟨i⟩n mila lui D⟨u⟩mnezeu și din darul D⟨u⟩hului Sf⟨i⟩nt s-au milostivit de s-au îndemnat spre lucru bun hotnoșul Ștefan polacu și nemiș birău Gheorghie Avramescu și cu totu

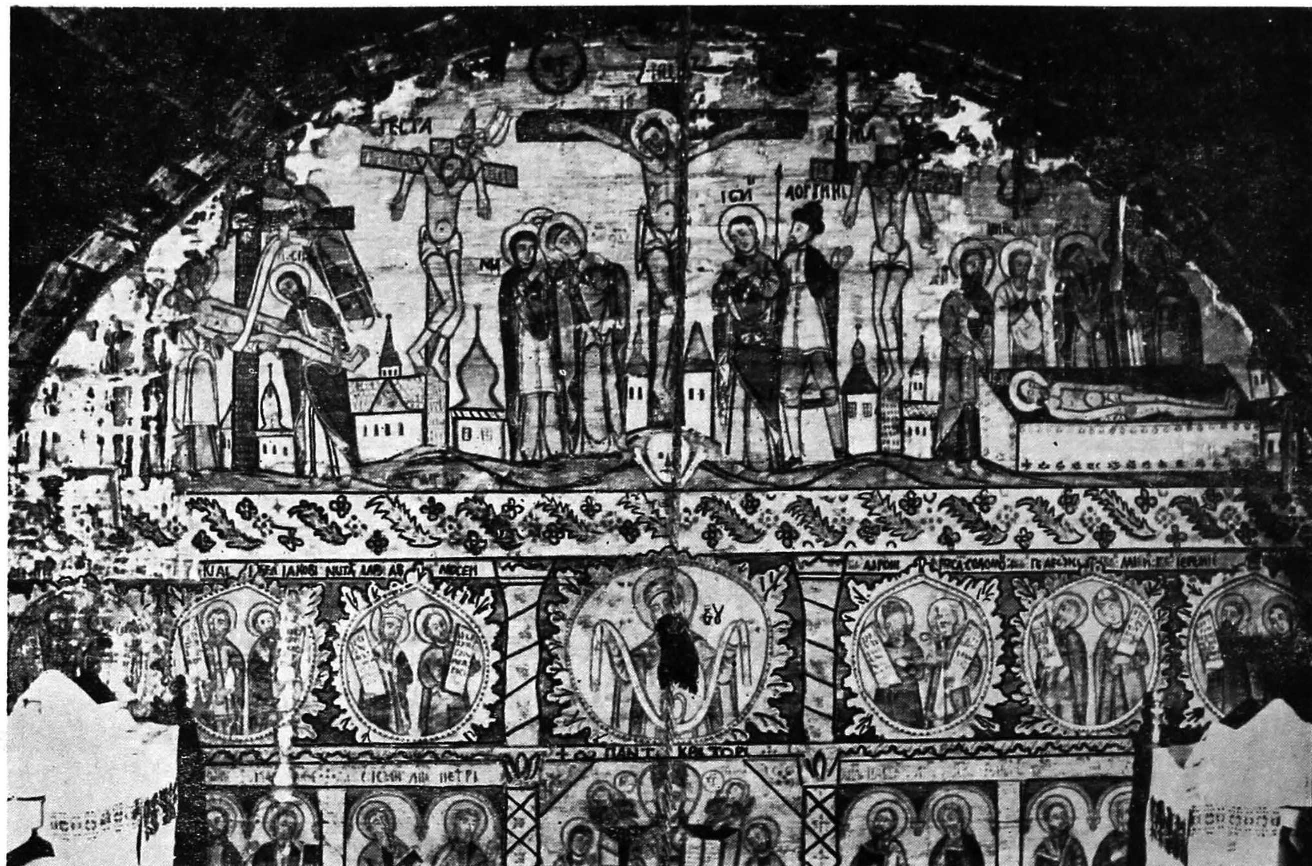


Fig. 14. — Budești-Susani, tîmpla (1760).

din Borșa [26]. Pe ușile diaconești sînt reprezentaţi Arhanghelul Mihail și Sf. Nicolae, cu tipologiile, cît și cu modul de stilizare caracteristic lui Ponehalski. Icoana *Maicii Domnului cu*

boierii împreună a satului, precum am făcut contratușu cu zugrău Alexa și am îmbrăcat Sf⟨î⟩nta besereeă spre lauda lui D⟨u⟩mn⟨e⟩zeu și ca să le fie pomană lor și crutarea de păcatele a morţilor, în veci de veci, amean, 1769 avgust 26 », I. Bîrlea, *op. cit.*, p. 19—20, n. 63.

Inscripţie pe peretele din spatele altarului : « Slavă, cinste, mulţămită și închinăciune unuia în Troiţa proslăvitului D⟨u⟩mn⟨e⟩zeu, Tatălui și Fiului și Duhului Sfînt ce au ajutorat de amu și sfîrșit zugrăvitul acestia sf⟨î⟩ntei beseareci, în zilele ⟨. . .⟩ di la naşterea lui Hs. 1769 luna lui avgust 26 de zile, *ibidem*, p. 19, n. 60.

Inscripţie la proscomidie : « Întru aceasta vremea era priut a satului Toder Codrau și cu soaţa sa Nastasia și cel ce au zugrăvit în dar frontar și oltariu, care preot va sluji la Sf⟨î⟩ntul jertovnicu întru Hs., vă rugăm ca să pomeniţ⟨i⟩ care s-au scri⟨s⟩ aice în sf⟨î⟩ntul jertovnicu : Alexii, Ielena, *ibidem*, p. 19, n. 62.

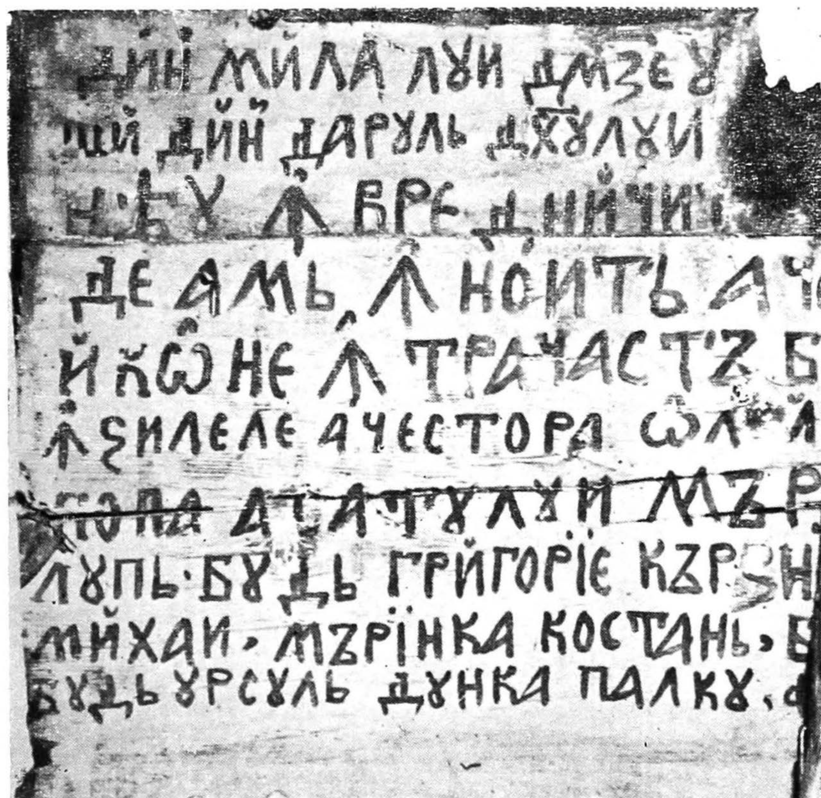
Inscripţie pe peretele din spatele altarului deasupra icoanei Sf. Alexa : « Preacuviosul părintele nostru Alexia, omul lui D⟨umne⟩zeu. D⟨o⟩amne Iis Hs, cartă pre cei ce iubesc numele tău Sf⟨î⟩nt și pre cel ce au zugrăvit chipul muceni⟨cului⟩ ⟨. . .⟩ fiin⟨d⟩ajutore lui și cu to⟨ţ⟩i sf⟨i⟩nţii, care au ⟨. . .⟩vitu în sf⟨î⟩nta besearecă aceasta, *ibidem*, p. 19, n. 61.

Inscripţie pe un clopot : « Acesta sf⟨î⟩nt clopot au cumpărat zugrau Alexa și soţa sa Elena », *ibidem*, p. 21, n. 82. O icoană lucrată în stilul lui Ponehalski, reprezentîndu-l pe *Iisus învăţător*, din muzeul din Sighet (provenind din biserica Văleni), inv. 381, este de asemenea semnată « zugrau Alexa ».

[26] Borșa, inscripţie pe ușa diaconească pictată cu o reprezentare a *Sf. Nicolae* « Aceste sfintele două uși au cumpărat Grad Ștefan și cu soaţa lui Axenă și ca să le fie pomană în veci de veci, amin, di la Hs. 1770, luna lui iulie 12 » ; cf. și I. Bîrlea, *op. cit.*, p. 35, n. 142.

O altă însemnare, aflată de data aceasta pe un pomelnic din 1770, se referă la o serie de icoane donate : « Dumitru au cumpărat icoană a lui Gheorghie și pă pristol icoana și a Precist⟨i⟩ icoană și a lui Hs. icoană și ⟨. . .⟩ 1770 luna lui august 28 », apud. V. Brătulescu, *op. cit.*, p. 131—132. Pe spatele icoanei de pristol care o înfăţișează pe *Maica Domnului cu pruncul* se află o altă reprezentare a *Zămislirii Mariei din Ioachim și Ana*, similar cu o icoană cu aceeași temă din muzeul din Sighet.

Fig. 15. — Budeşti-Josani, inscripţie pe tîmplă în colţul nord-est (1762).



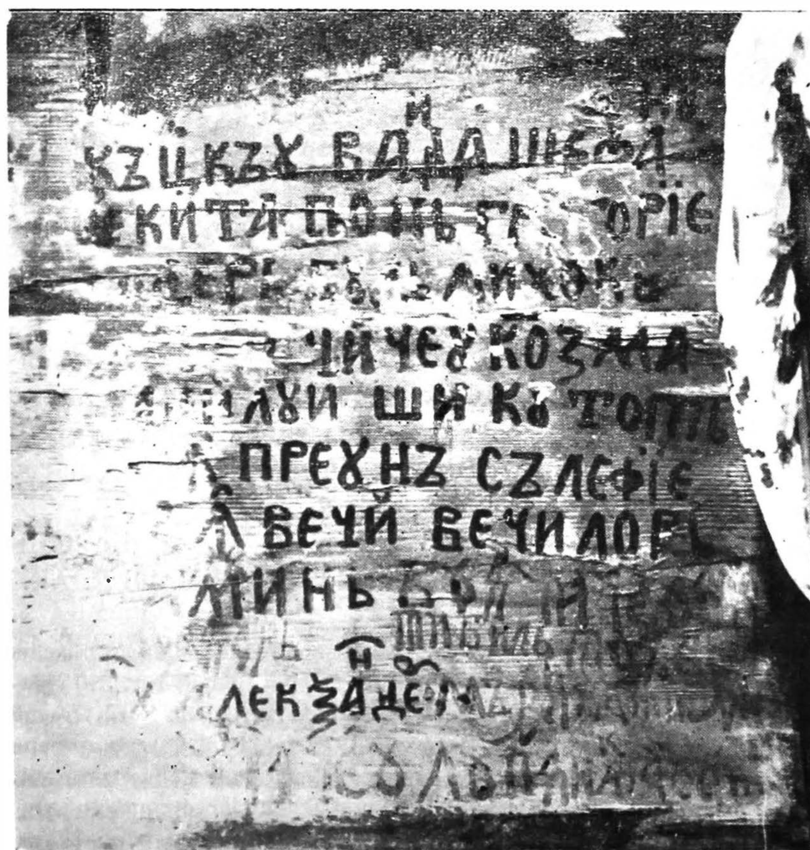


Fig. 16. — Budeşti-Josani, inscripţie pe tîmplă în colţul sud-est (1762).



Fig. 17. — Budești-Josani, icoana *Prezentarea Fecioarei la templu* (1762).

pruncul de pe pristol ne întîmpină cu aceeași seninătate calmă pe care o exprimă toate lucrările lui Ponehalski; regăsim fondul de aur incizat și chenarul cu frunze trilobate și, în plus, în jurul ramei, un bogat decor de vrejuri sinuoase, în care se simte deja gustul baroc pentru fast și mișcare.

Din deceniul șapte al veacului al XVIII-lea datează o altă serie de icoane din Călinești, Sîrbi și Budești, ce marchează probabil o revenire a zugravului pe Valea Cosăului [27]. Ală-

[27] Icoane datate 1772. Vezi și la M. Porumb, *op. cit.*, catalog 37 și 38, icoanele *Nașterea Sf. Ioan Botezătorul* și *Hristos Pantocrator*, de la Călinești-Căeni și icoana *Sf. Vasile cel Mare* și *Circumcizia*, 1772, de la Sîrbi-Susani, *ibidem*, cat. 48. Icoana *Nașterea Fecioarei Maria*, de la Budești-Susani este aproape identică cu *Nașterea Sf. Ioan Botezătorul*, datată 1772, de la Călinești-Căeni și cea datată 1782 de la Ieud, înfățișînd *Nașterea Mariei*. Icoana *Soborul Apostolilor* din muzeul din Sighet, inv. 390 (provenind de la Văleni), datată 1772 (C. Nicolescu, *Icoane vechi românești*, București, 1976, cat. 49, il. 69) este aproape identică cu icoana cu aceeași temă de la Călinești-Susani, încununată de un fronton triunghiular decorat cu vrejuri vegetale.

Fig. 18. — Budești-Josani, icoana *Schimbarea la față* (1762).



turi de stilizarea cunoscută a figurilor și a veșmintelor și de folosirea fondului de aur cu motive incizate, se remarcă apariția mai multor episoade în aceeași icoană, a cărei suprafață e împărțită în cîteva compartimente; de asemenea pe fundal se conturează elemente de arhitectură care apar acum și în pictura murală a lui Ponehalski.

După reîntoarcerea de pe Valea Cosăului, el pare să fie autorul icoanelor împărătești și prăznicare de la Strîmtura, datate 1773 și Călinești-Călui 1774 [28], pentru a fi din nou sigur atestat la Giulești-Mănăstirea, unde semnează cu numele Alexa icoanele împărătești

[28] Strîmtura, icoana *Iisus Hristos*, datată 1773 și celelalte icoane împărătești asemănătoare ei, *Maica Domnului cu pruncul*, *Sf. Nicolae*, *Arhanghelul Mihail*, care-i pot fi atribuite stilistic lui Ponehalski, ca și icoana *Nașterea Mariei* pictată pe spatele altei icoane. La Călinești-Căeni, icoana *Iisus Învățător* cu inscripția «Au plătit Alexa și soața sa Măricuța, ca să le fie pomană în veci, amin, 1774 ».



Fig. 19. — Borșa, ușă diaconească, *Sf. Arhanghel Mihail* (1770).



Fig. 20. — Borșa, ușă diaconească, *Sf. Arhiereu Nicolae* (1770).

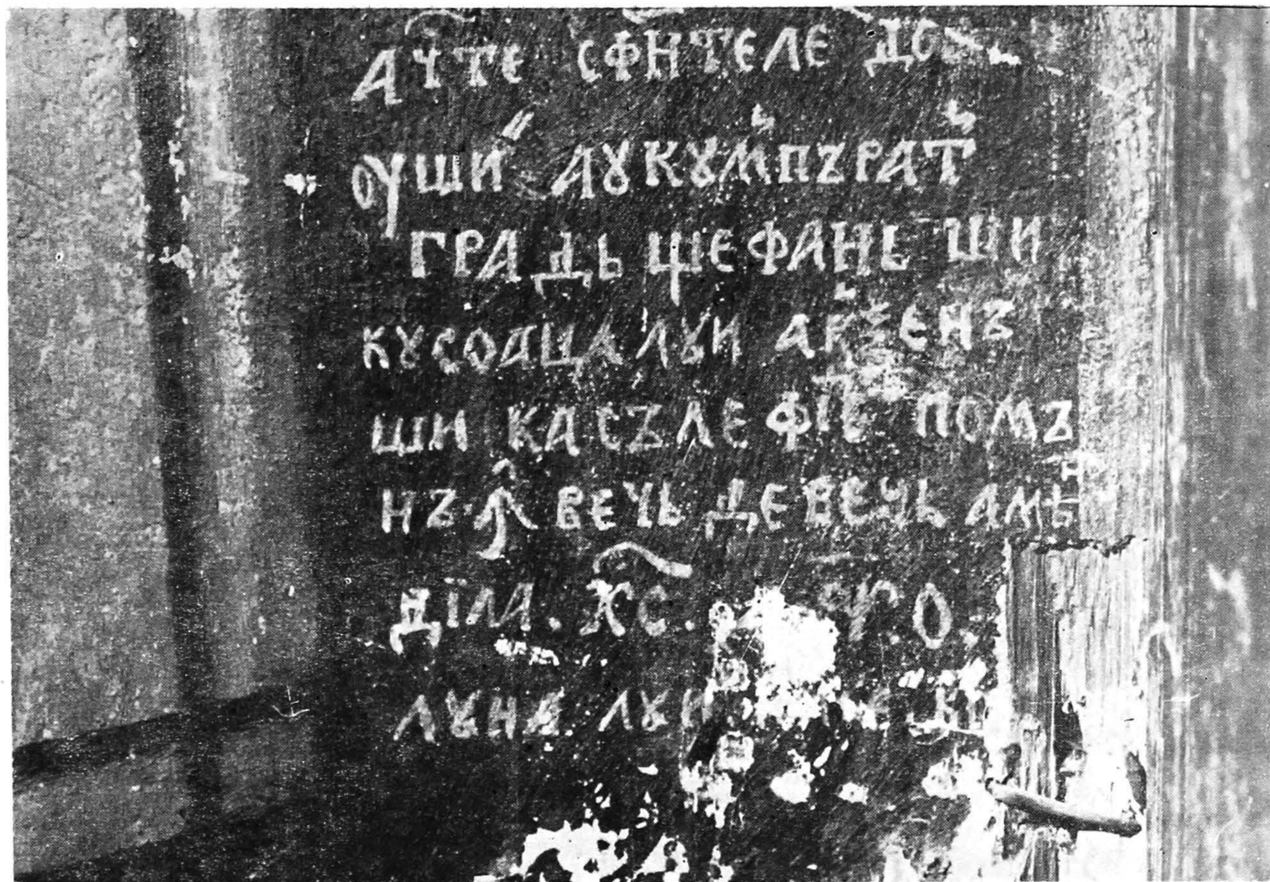


Fig. 21. — Borșa, ușă diaconească, detaliu cu inscripția (1770).

în 1777 și 1779 [29], lucrînd probabil între timp și pentru biserica învecinată din Desești icoanele împărătești, în 1778 [30], și tîmpla, în 1780 [31].

Faptul că Alexandru Ponehalski a decorat tîmpla bisericii din Desești (biserică pictată de Radu Munteanu) ni se pare deosebit de semnificativ, atestînd colaborarea dintre cei doi meșteri de tradiție postbizantină. Această colaborare poate arunca o lumină și asupra dezvoltării ample pe care o capătă cele trei registre ale tîmplei în bisericile din Lăpuș pictate de

[29] Giulești-Mănăstirea, inscripție pe icoana împărătească *Iisus Hristos:* « Doamne Is. Hs. ierte pre cei ce iubesc chipul tău cel sf(î)nt și ierte pre titorii care au zidit sf(i)nta mănăstire și ierte D⟨oa⟩mne și zugrau Alexa cel păcătos și Elena, ca să le fie și lor de folos, 1777 luna lui iulie 29 zile »; apud I. Bîrlea, *op. cit.*, p. 130, n. 465. Inscripție pe icoana *Maica Domnului:* « 1779, iunie 27 de zile », *ibidem*, p. 130, n. 466 (așadar nu două icoane datate 1779, semnate Alexa Zugravul, cum afirmă M. Porumb, *op. cit.*, p. 19). În biserică se mai află icoane lucrate în același stil, nedatate: *Soborul Arhanghelilor*, *Înălțarea lui Iisus*, doi *sf. mucenici*, *Buna Vestire* și *Sf. Trei Ierarhi*.

[30] Desești, icoanele împărătești *Iisus Învățător*, 1778, și perechea ei *Maica Domnului cu pruncul*, ambele pictate în maniera lui Ponehalski. Icoanele se caracterizează printr-un plus de somptuozitate în decor, exprimat prin complicarea ornamentației fondului, a chenarului în relief și pictat, ca și a ramei lucrată în *à jour*, cu frunze mărunte, trilobate. O altă icoană *Iisus Învățător*, foarte asemănătoare cu cea din 1778 de la Desești, se află la Breb.

[31] Desești, inscripție pe tîmplă: « Ani⟨i⟩ Domnului 1780, acest sf⟨în⟩t fruntar l-au plătit Pop Eanoș Părșinar și cu jupîneasa dumisale Marica, fecior⟨ul⟩ lor Ștefan și cu părinții lor Pop Grigorie, Acsene, ca să le fie pomană lor în veci de veci, amin luna lui iunie 7 zile, de 35 de forinți », I. Bîrlea, *op. cit.*, p. 91, n. 322, cu mici diferențe, aceeași lectură la V. Brătulescu, *Biserici de lemn din Maramureș*, în *Buletinul Comisiunii Monumentelor istorice*, 1941, XXXIV, fasc. 107—110, p. 10.



Fig 22. — Borșa, icoană de pristol, *Maica Domnului cu pruncul* (1770).

Radu Munteanu, asemănătoare iconostaselor din Maramureșul istoric pictate de Alexandru Ponehalski [32].

Tîmpla bisericii din Desești urmărește o dispoziție iconografică aproape identică cu cea întîlnită în celelalte biserici pictate de Ponehalski [33] (Călinești-Căeni, Sîrbi-Susani, Budești-Susani, Ieud).

Registrul întîi înfățișează în centru *Răstignirea*, încadrată de scenele *Plîngerea lui Iisus* și *Învierea;* în *Răstignire*, Iisus apare între cei doi tîlhari cu brațele legate de cruci în formă de T și este asistat de cele trei Marii și de Apostolul Ioan, alături de soldatul Longinus: sub colina Golgothei apare «capul lui Adam», de dimensiuni uriașe, ilustrînd o veche legendă apocrifă [34]. *Plîngerea* îl reprezintă pe Hristos pe piatra din Efes, conform cu imaginea consacrată de pseudoevanghelia lui Nicodim. Personajele care participă se disting cu greutate: în centru Maria, însoțită de două mirofore, iar la capul lui Hristos doi bărbați, probabil Iosif din Arimathea și Nicodim. În scena *Învierii* Hristos se înalță din mormînt în fața soldaților care dorm sau se retrag înspăimîntați. Registrul doi este ocupat de medalioane cu profeți, reprezentați în bust, încadrînd imaginea centrală a Maicii Domnului cu pruncul. Proorocii sînt așezați perechi: *Isaie și Zaharie, Ezechiil și împăratul David, Iacov și Moisei, Aron și împăratul Solomon, Ghedeon și Daniil, Ieremie și Avacum* — și poartă fiecare cîte un obiect-atribut și un rotulus desfășurat cu inscripții referitoare la Fecioară [35]. În registrul trei se află apostolii în picioare, încadrați între arcade, unii ținînd în mîini cărți închise, avîndu-l în mijlocul lor pe Iisus Hristos așezat pe tron.

Ne-am oprit mai îndelung asupra tîmplei de la Desești deoarece ea nu a fost inclusă pînă acum printre lucrările lui Ponehalski, iar pictura tîmplelor ocupă în opera sa un loc aparte, în care se pot urmări, cu o mai mare claritate, tendințele evoluției sale stilistice.

În majoritatea bisericilor din Maramureș tîmpla este un perete întreg, în care locul icoanelor mobile este luat de un perete pictat, împărțit în panouri de formatul icoanelor, încadrate în registre suprapuse.

[32] Vezi și la Dana Tarnovschi Schuster, *Biserici din Lăpuș*, în *Buletinul monumentelor istorice*, nr. 2, p. 45.

[33] Cu singura deosebire că scena *Coborirea de pe cruce* a fost înlocuită cu *Învierea*.

[34] Povestea capului lui Adam se găsește în legenda lemnului crucii, foarte dezvoltată în literatura slavă și română; într-un manuscris românesc de la sfîrșitul secolului al XVII-lea (nr. 4700, B.A.R) cuprinzînd *Sentința lui Pilat*, monahul Epifanie notează: «Dedesupt la Golgota este biserica mică a lui Adam, întru dînsa era căpățina lui supt dărămătura Golgotei, deci dintru aceasta s-a numit locul căpățînei». Această notă «luminează unul din motivele cele mai răspîndite din iconografia noastră religioasă: capul lui Adam zugrăvit aproape totdeauna sub crucea pe care a fost răstignit Mîntuitorul, pentru ca sîngele Domnului, revărsîndu-se peste capul primului om, să-l ispășească de păcatul primitiv», N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească*, București, 1974, vol. I, p. 156 și 162 și vol. II, p. 110.

[35] Desești, tîmplă, inscripții parțial păstrate: Ezechiil, cu biserica în mînă «Bucură-te ⟨ușa cerului⟩», David, cu harfa, Iacov cu scara «Bucură-te scară a cerului», Moise cu chivotul legii (?) «Bucură-te rug neaprins», Aron cu toiagul înfrunzit «Bucură-te Sfînta Sfintelor», Ghedeon cu lîna (?) «Bucură-te ⟨...⟩ roua...», Daniil «Bucură-te munte umbrit» (profeție inversată cu cea a lui Avacum), Ieremie «Bucură-te izvor ⟨...⟩ce a izvorît viețile», Avacum «Piatră netăiată ...» (profeție inversată cu cea a lui Daniil).

Fig. 23. — Desești, icoana *Iisus Hristos Învățător* (1778).



De la tîmpla bisericii din Călinești-Căeni (1754), trecînd prin aceea de la Sîrbi-Susani (1760), la cea din Budești-Susani (1760) și Desești (1780), constatăm o continuă complicare a formelor; dacă la Călinești-Căeni toate scenele sînt delimitate prin simple chenare înguste, în schimb la Sîrbi-Susani proorocii sînt plasați în medalioane circulare, iar apostolii sub arcade semicirculare îngemănate, separate de colonete pe care se înfășoară un vrej cu frunze de stejar; la Budești și Desești medalioanele capătă o formă ușor alungită, încheiată în acoladă și sînt înconjurate cu un motiv derivat din stilizarea frunzei de stejar, în timp ce pe colonetele cu fusul baroc și capiteluri în formă de lalea, se înfășoară un vrej de viță de vie; totodată crește ponderea motivelor decorative care lipseau cu totul la Călinești-Căeni și erau abia punctate la Sîrbi-Susani, dar care se desfășoară la Budești pe un întreg registru (compuse din frunze unduite în formă de S și flori mici circulare, dispuse alternativ, foarte asemănătoare cu cele de la Desești), pentru ca la Ieud (cca 1782) motivele decorative să inunde spațiul într-un fel de *horror vacui* care nu lasă nici o suprafață liberă nedecorată (capete de îngeri, în alternanță cu frunze și flori, dispuse după o linie curbă cu mișcare de val, într-un registru;

Fig. 24. — Desești, tîmpla, detaliu, *Crucificarea* și *Plîngerea* (1780).



Fig. 25. — Desești, tîmpla, detaliu, *Crucificarea* și *Învierea* (1780).

Fig. 26. — Desești, tîmpla, detaliu, *Crucificarea* (1780).



flori și frunze de stejar așezate pe linia unor volute juxtapuse, pe alt registru; în sfîrșit, mici accente grafice în fundalul scenelor); de asemenea coloanele devin la Ieud monumentale, cu fusuri puternic galbate.

Observăm cum, în mai puțin de trei decenii, ecourile barocului au început să se facă simțite atît în motivele, cît și în spiritul decorației, în opera de tradiție postbizantină a zugravului Alexandru Ponehalski.

Tot în stilul lui Ponehalski, făcute de el, sau poate de atelierul care lucra în stilul său, par să fie și icoanele din Muzeul Maramureșului care provin de la biserica din Văleni, lucrate în deceniul șapte al veacului al XVIII-lea pe spatele unor icoane mai vechi [36].

Încununarea operei sale artistice o reprezintă picturile murale ale bisericii din Ieud-deal, lucrate în jurul anului 1782, de cînd datează și o icoană din biserică ce îi poate fi atribuită

[36] Muzeul Sighet, icoana *Sf. apostoli Petru și Pavel*, inv. 401, datată 1772, vezi C. Nicolescu, *op. cit.*, cat. 49, il. 69, icoana *Sf. Gheorghe ucigînd balaurul* (*ibidem*, cat. 59, il. 179), icoana *Prezentarea Fecioarei la templu*, 1779, inv. 404, vezi M. Porumb, *op. cit.*, cat. 50 și altele nedatate. Merită menționat faptul că vălenarilor li se spune « iconari », perpetuînd poate în acel fel amintirea existenței unui atelier de iconari la Văleni.

La Budești-Susani mai există o serie de icoane asemănătoare grupului de la Văleni, format din: *Sf. Paraschiva* cu scene din viață, pictată pe spatele unei alte icoane, *Sf. Nicolae*, *Sf. Trei Ierarhi*, *Învierea* și *Sf. apostoli Petru și Pavel*.



Fig. 27. — Ieud, pronaos, pictură murală, detaliu, *Cei trei patriarhi* (circa 1782).

stilistic [37]. O confirmare a acestei datări poate fi considerată maturitatea formației sale ca și infiltrarea unor influențe apusene, atît în iconografie, în redactarea după modelul occidental a unor teme, cît și în stil, prin apariția unor motive barocizante în decorul tîmplei.

În pictura de la Ieud, narațiunea se desfășoară trist și solemn, cu bogăție de detalii, uneori localizatoare; fiecare personaj își joacă rolul cu demnitate și cu un oarecare «sentiment al istoricului ». Chiar personajele negative, călăii din *Flagelare* sau cei din *Încoronarea cu spini*, au aceeași frumusețe calmă pe care o are și Iisus. Pilat este aproape un cap de expresie, cu privirea lui pierdută, uitîndu-se parcă pe sine în gestul istoric al spălării pe mîini. Frumosul Cristofor își înclină capul cu o grație firească pe care o au gesturile tuturor personajelor; brațul pe care stă Iisus copil se sprijină ușor de șold, celălalt ține un toiag înfrunzit. Figura aceasta, așezată imediat dedesuptul lui Hristos din *Judecata de apoi*, i se aseamănă întocmai, pieptănătura linsă, cu cărare la mijloc și barba rotunjită care îi încadrează fața subliniindu-i ovalul perfect în care se înscriu trăsăturile, prin linii strict grafice.

E atîta frumusețe calmă în fiecare scenă, Iisus e peste tot același, egal de frumos și liniștit în toate momentele Patimilor, totul fiind realizat cu discreția și sobrietatea ce caracterizează toate operele de tradiție bizantină. Istoria se desfășoară lent, în curbele mari ale compoziției, în dreptunghiuri largi, repovestind episoadele obligatorii dramei, la care fiecare personaj participă cu demnitatea impusă de importanța momentului.

[37] Icoana *Nașterea Fecioarei*, cu inscripția « Această sfîntă icoană au plătit Simon Ștefan și cu fii ⟨...⟩ ca să le fie pomană lor, în veci de veci, amin 1772, luna lui ianuarie 12 zile » și icoana *Sf. Trei Ierarhi*, f.a. ; vezi aceeași părere la M. Porumb, *op. cit.*, p. 19. Nu știm însă pe ce se bazează același autor cînd afirmă că în aceeași perioadă Ponehalski trebuie să fi lucrat și la biserica Nistoreștilor din Săliște.

Fig. 28. — Ieud, icoana *Naşterea Fecioarei Maria* (1782).



Alături de oameni, animalele reprezentate în cîteva scene au și aici, ca și la Budești-Susani, aerul unor jucării. În rai, șarpele o privește cu o privire umană pe Eva; alături apar un leu, un ţap și un centaur cu arc și săgeată. Plecind din rai, oamenii sînt întovărășiţi de un mic elefant și de un ciine, care îi așteaptă așezat cuminte. Caii «rotaţi» sînt acoperiţi de o mulţime de pete decorative, iar leul pe care îl biruie Samson pare descins dintr-o descriere fabuloasă.

Veşmintele personajelor sînt puţin diferenţiate. Apar totuși unele elemente de port popular, în croiuri şi broderia cămășii pe care o poartă Iisus copil, sau în felul în care este

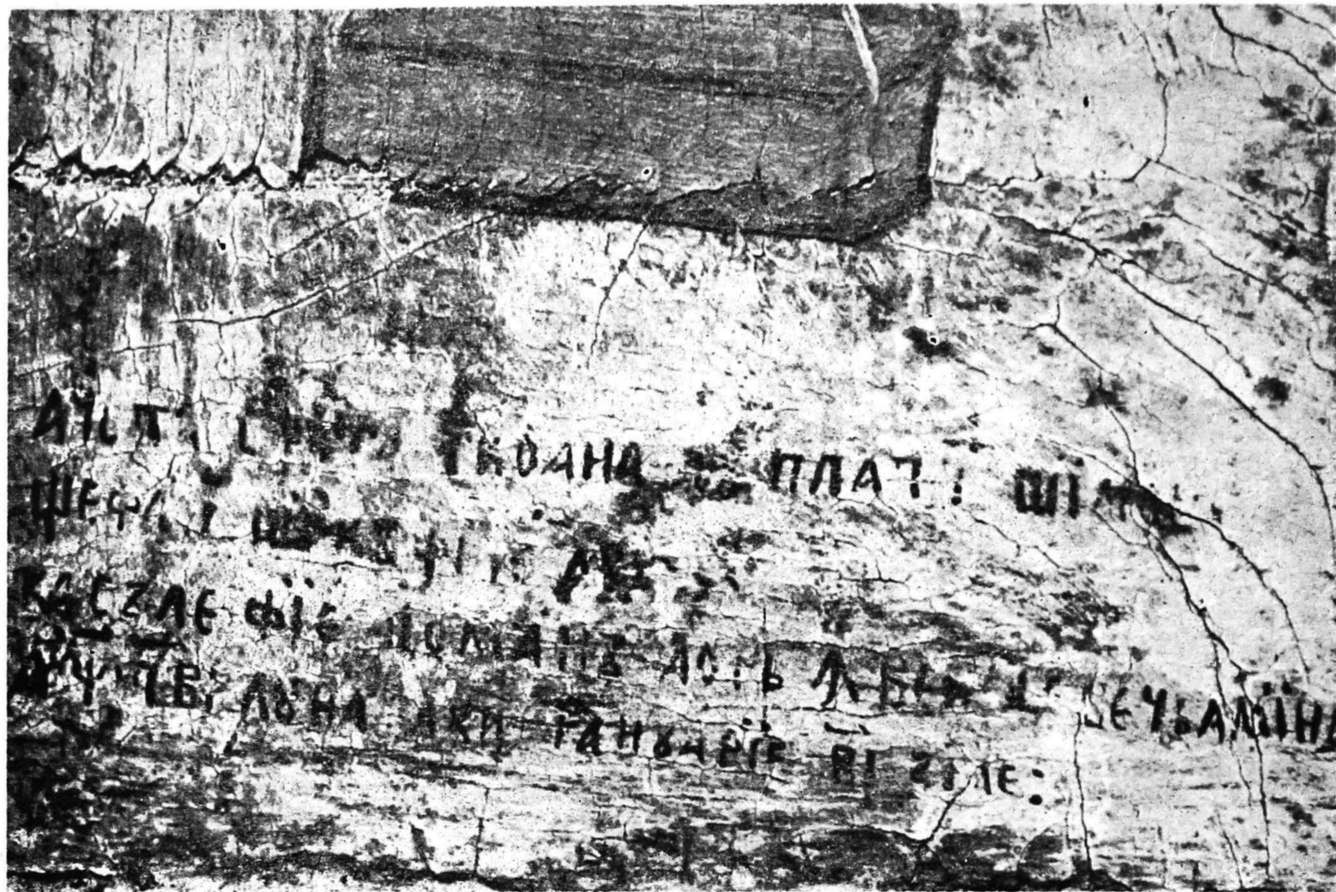


Fig. 29. — Ieud, icoana *Naşterea Fecioarei Maria*, detaliu cu inscripţia (1782).

înfăşurată năframa în jurul capului; alteori sînt recognoscibile piese de costum din moda timpului: pelerine ori mantii cu gulere mari de blană, pălării şi căciuli de tip polonez, cu bordură de blană, sau bicornul occidental.

Din spirit decorativ, pictorul subliniază grafic, cu simplitate şi echilibru, liniile principale ale costumului: cu alb marginile hainelor, cu contur dublu desenul cizmelor, poalele mantalei sau manşetele, alternînd o astfel de reprezentare minuţioasă şi decorativă cu o alta sobră, în care apar numai cutele într-un ton acromat, peste culoarea locală.

Fundalul scenelor este şi aici predominant arhitectonic, dar de această dată construcţiile sînt arareori izolate, ori simplu juxtapuse, fiind de cele mai multe ori grupate într-o aglomerare în care se văd cele mai variate şi mai pitoreşti forme; alături de clasicele turnuri piramidale şi de frontoanele triunghiulare, se înmulţesc acoperişurile baroce, cu diferite tipuri de bulbi. Din spirit decorativ pictorul intervine pretutindeni şi acoperă toate suprafeţele disponibile cu mici accente grafice, ornamentale.

Cele cîteva notaţii de peisaj care apar în scena Raiului sau în spatele celor trei patriarhi sînt coline cu traseu îndulcit, ca în peisajul maramureşan, sau copaci cu frunze consemnate minuţios şi decorativ.

Culorile, într-o gamă caldă, restrînsă şi sobră (roşu-cărămiziu, albastru-gri, ocru încălzit spre roşu, brun cald, verde măsliniu, mult alb şi puţin negru) susţin, prin alternanţă şi rapel cromatic, ritmul compoziţiei.

Urmărirea etapelor evoluției stilistice în opera lui Alexandru Ponehalski mi s-a părut deosebit de sugestivă, atît în aspectele ei particulare, circumstanțiate de personalitatea pictorului, cît și în ceea ce privește caracteristicile sale generale, tipice pentru mediul și epoca sa culturală.



Prin opera lui *Radu Munteanu* pictura murală de tradiție postbizantină din Maramureș atinge faza de rusticizare care o înrudește stilistic cu pictura icoanelor pe sticlă. Ca și acolo, desenul conturează cu fermitate, prin linii groase, formele colorate plat. În mîna zugravului popular îndepărtatele modele iconografice devin forme decorative destinate împodobirii bisericii. Interesul pentru efectul decorativ este predominant. La prima vedere, pictorului îi sînt indiferente subiectele pe care le tratează; personajele, arhitecturile, florile și stelele care populează fundalurile, toate devin simple ornamente în sine.

Faptul că interesul principal al meșterului se orientează către aspectul decorativ, ca și creșterea ponderii elementelor ornamentale înseși în ansamblul picturii, sînt tot atîtea trăsături caracteristice evoluției picturii din veacul al XVIII-lea.

Farmecul acestei picturi stă tocmai în sinceritatea ei spontană, care știe totuși să îmbine, în elemente aparent stîngace și disparate, o lume colorată și decorativă, apropiată de aceea a basmului popular, în care natural și supranatural se întîlnesc atît de firesc.

Activitatea acestui zugrav local, originar din Ungureni, în Țara Lăpușului, ne oferă traiectoria unui destin frecvent în epocă, acela al zugravilor peregrini.

Radu Munteanu debutează în 1767 cu o icoană a *Sfintei Treimi*, pictată pentru biserica din *Lăpuș* [38].

Patru ani mai tîrziu, în 1771, el trece munții în Maramureș, pe la Botiza, unde îl găsim făcînd o însemnare pe un *Apostol* al bisericii [39] și în același an pictează cîteva icoane pentru satul învecinat, Glod [40].

În 1780, Radu Munteanu semnează ca meșter principal, alături de Gheorghie, pictura bisericii din Desești [41], tot în Maramureș, pe Valea Marei [42].

În această biserică, efectul decorativ al ansamblului pictat domină încă de la intrare, cu aspectul său vesel și colorat. Spațiul e împărțit prin benzi cu motive vegetale în numeroase cîmpuri decorative, cu fundaluri colorate plat, în culori vii sau pastelate, alternate ca într-un joc de domino.

[38] Icoană semnată « Radu Munteanu zugravu ot Ungureni », « 1767 », vezi și la Dana Tarnovschi Schuster, *op. cit.*, p. 48 și A. Socolan, A. Toth, *Zugravi ai unor biserici de lemn din nord vestul României*, în *Marmatia*, I, 1969, p. 40. În aceeași biserică se află o icoană a *Sf. Nicolae*, nedatată, care îi poate fi atribuită stilistic tot lui Radu Munteanu.

[39] Inscripție pe un *Apostol*, 1771 : «Acest sf⟨î⟩nt Apostol l-au cumpărat ⟨. . .⟩ și s-au scris de Radu Munteanu» apud I. Bîrlea, *op. cit.*, p. 46, n. 169.

[40] Icoanele *Deisis*, 1771, donator Roșca Alexa, *Cei Trei Ierarhi*, 1771, *Adormirea Maicii Domnului* : «Anii 1771 această icoană Toaderu au plătit lui Ștefan », Sf. *Nicolae*, 1771, *Înălțarea Domnului*, icoane care pot fi atribuite lui Radu Munteanu, vezi și la M. Porumb, *op. cit.*, p. 19.

[41] Desești, inscripție în altar, pe perete : « În zilele lui ⟨. . .⟩ Bacinschi Andrei, vicareș fiind Gheorghe Dioseghi, protopop fiind Răhnic Teodor, preot fiind Dunca Moisei, diac fiind Drăguș Todor, pentru zugrăvitu au plătit boieri⟨i⟩ satului, zugrav fiind Radu Muntean și Gheorghie ; vezi și I. Bîrlea, *op. cit.*, p. 90, n. 317 (cu deosebirea lecturii « boerisa Tulun » în loc de « boerii satului »).

În pronaos, pe peretele sudic, o altă inscripție « 1780. Au plătit această tindă de o au zugrăvit jupînesele satului a zapisan (= eu am scris) Radu Muntean zugrav, vezi și la I. Bîrlea, *op. cit.*, p. 91, n. 323.

[42] Nu știm dacă îl putem identifica pe Radu Muntean cu « Ștefan Radu zugravu care a pictat în 1775 un pomelnic pentru biserica Bălenilor din Săliște » (I. Bîrlea, *op. cit.*, p. 166—167, n. 604), așa cum crede D. Tarnovschi Schuster, *op. cit.*, p. 48, n. 24, citîndu-l pe V. Brătulescu, *op. cit.*, p. 122, care descifra numai « Radu Zugravu»



Fig. 30. — Desești, pictură murală, pronaos, detaliu (1780).

Programul iconografic al bisericii « Cuvioasa Paraschiva » din Desești urmează în general liniile principale caracteristice picturilor maramureșene, înfățișînd într-o paralelă moralizatoare scene din Vechiul și din Noul Testament. Dar intențiile demonstrative ale programului sînt mai puțin clare, ilustrația e mai puțin coerentă și lasă adesea impresia unor succesiuni întîmplătoare.

Organizarea compozițională de ansamblu este realizată prin împărțirea suprafeței în scene despărțite de chenare cu ornamente vegetale, frunze și flori, circulare sau din familia lalelei, desfășurate pe un vrej meandric de respirație egală. La rîndul lor fundalurile scenelor sînt animate de variate elemente decorative, flori, stele în patru colțuri, sau arhitecturi fanteziste, de cele mai diferite forme, ele însele, ornamentate prin subîmpărțirea suprafețelor în mici pătrate și dreptunghiuri. Se urmărește astfel obținerea unei cît mai vibrate decorații pentru compoziția de ansamblu.

Atît scenele, cît și personajele care le compun, sînt mai degrabă juxtapuse, decît legate compozițional, efectul unitar fiind în cele din urmă obținut tocmai prin ritmul decorativ imprimat întregului.

Reprezentările se reduc întotdeauna la prim-planuri față de care fundalul scenei este o cortină neutră; rarele sugestii de peisaj se limitează la indicarea pămîntului prin două linii șerpuite, brune, peste care personajele plutesc, fără să intre în vreun raport spațial reciproc. Cînd localizarea scenei implică cu necesitate prezența peisajului, ca în scena *Adam și Eva în rai*, arborele devine, într-o tratare stilizată și decorativă, o uriașă floare, montată în vîrful unei tulpine înalte, sau în cazul în care prezența orașului e necesară, ca în scena *Sodoma și Gomora*, el apare sub forma unei plate miniaturi scenografice. Arhitecturile reprezentate



Fig. 31. — Desești, pictură murală, naos, detaliu din scena *Pilda bunului samaritean* (1780).

sînt un amestec sui-generis de elemente heteroclite, unele provenite din fundalurile de tradiție bizantină, altele cu ecouri ale barocului contemporan, totul compus după legi strict decorative și niciodată după cele ale perspectivei.

Personajele poartă veșminte care le îmbracă rigid și care cad în falduri drepte, schematice, neanatomice, desenate cu negru și subliniate uneori cu alb. Dublarea conturului cu o nuanță mai deschisă încearcă să sugereze senzația de volum.

Uneori apar în costume notații realiste, cum ar fi femei care poartă marame albe și șorțuri înguste peste fuste, ori bărbați în tunică și pantaloni strînți, purtați în cizme înalte. Dar cele mai variate și mai pitorești costume sînt cele rezervate « neamurilor păcătoșilor » din *Judecata de apoi*, turci și tătari în șalvari și pelerine, purtînd pe cap ișlice de forme diferite, nemți în redingote închise în brandemburguri, cu pliurile răsfrînte și cu pălăriuțe cu borul mic, în sfîrșit «frînci» eleganți, în tunici scurte și pantaloni strîmți în ciubotă, avînd pe cap căciuli foarte înalte, cu vîrful întors înăuntru și încheiat cu un ciucure. Același tip de costum, inspirat probabil din uniforma husarilor, îl poartă și soldații care îl însoțesc pe Iisus în ciclul Patimilor. În sfîrșit, judecătorii lui Hristos poartă bogate mantii îmblănite și așa-numita « căciulă poloneză » cu bordură din blană.

Corpul rămîne însă rigid și ascuns în îmbrăcămintea schematică. Cînd însă prezența sa sub formă de nud este obligatorie, ca în scenele Genezei, el apare de o stîngăcie înduioșătoare, dar nu lipsită de expresivitate. Desenul formelor anatomice rămîne plat; el marchează doar cu brun linia coastelor și a abdomenului, în timp ce umbrele sînt aplicate plat în tonuri calde, de-a lungul conturelor.



Fig. 32. — Poienile Izei, proscomidiar (1785).

Figurile, repetate egal în toate scenele, au ovalul feţei deosebit de prelung, dar terminat colţuros, subliniat de nasul subţire şi lung, gura foarte mică şi ochii mari, cu irisul lipit de pleoapa superioară. În construirea figurii se succed ca o reminiscenţă a tehnicii tradiţionale a suprapunerilor succesive, mult simplificată, un fond brun aproape complet acoperit de un alb-ocru care, întins uniform, reprezintă culoarea feţei, in timp ce obrajii sînt marcaţi cu pete roz. Trăsăturile sînt desenate cu brun închis şi uneori pe deasupra cu negru, iar accentele sînt puse cu alb sau cu roşu. Nu există nici măcar intenţia de a diferenţia psihologic personajele, care sînt aproape complet lipsite de expresie, ca şi cum ar fi devenit, ele însele, simple forme ornamentale.

După 1780 Radu Munteanu se întoarce în Lăpuş, unde pictează biserici şi icoane.

În 1782 el decorează biserica din Ungureni şi icoane pentru aceasta [43], iar în 1785 iscăleşte, alături de Nicolae Man din Poiana Porcului, pictura bisericii «Sf. Arhangheli» din Rogoz [44].

[43] După părerea noastră, din opera lui Radu Munteanu nu a mai rămas în biserica din Ungureni decît pictura murală a pronaosului, pe pereţii de vest, nord şi în partea inferioară de sud, cu inscripţia fragmentar păstrată pe vest: «Anu Domnului 1782 această tindă au plă⟨tit⟩ de-a zugrăvit ⟨. . .⟩ nemeşi şi ⟨. . .⟩nemeşi zloţi ⟨. . .⟩ zloţi ».

În biserică se mai păstrează două icoane: *Schimbarea la faţă* şi *Botezul*, care, deşi nesemnate, îi pot fi atribuite stilistic tot lui Radu Munteanu; vezi şi la D. Tarnovschi Schuster, *op. cit.*, p. 52.

[44] Din pictura murală executată de Radu Munteanu la biserica « Sf. Arhangheli » din Rogoz se mai păstrează decorul altarului şi naosului, pronaosul fiind repictat, probabil de autorul icoanelor împărăteşti şi prăznicare; vezi şi la D. Tarnovschi Schuster, *op. cit.*, p. 50, şi A. Socolan, A. Toth, *op. cit.* p. 40; Şt. Meteş, *Zugravii bisericilor române*, în *Anuarul Comisiei monumentelor isto-*

Tot în 1785 Radu Munteanu se află din nou în Maramureș, trecînd din nou munții și pictînd un proscomidiar pentru altarul bisericii din Poienile Izei [45]. Pe ușile acestuia sînt înfățișate, în exterior, subiecte legate de euharistie: Hristos arătîndu-și rănile Patimilor (încadrat de două vrejuri, într-o reprezentare foarte asemănătoare cu tema *Iisus Viță de Vie)* și *Iisus în potir* (reprezentat tînăr, imberb și de asemenea înconjurat de vrejuri). În interior, pe uși, sînt pictați Ioan Botezătorul și Maica Domnului, ca intercesori [46].

Din 1787 datează icoane lucrate în stilul său la biserica din Desești [47].

În anii următori el lucrează icoane pentru bisericile de pe Valea Cosăului, la Sîrbi-Susani, Sîrbi-Josani, și Budești-Susani unde semnează o cruce de mînă în 1793 [48].

Un an mai tîrziu în 1794, Radu Munteanu execută icoane pe Valea Someșului (aflate azi la biserica nouă din Chiuiești) [49].

În jurul anului 1800, reintors în Lăpuș, el pictează cele două biserici din Dobric și icoane pentru acestea [50].

rice, secția pentru Transilvania, 1926—1928, Cluj, 1929, p. 118, afirma că Nicolae Man pictează la biserica din Rogoz în 1781 și 1785.

Astăzi se pot citi în biserica *Sf. Arhangheli* din Rogoz două inscripții (una în naos, pe peretele sudic, și alta în altar), care menționează ambele anul 1785 ca dată a zugrăvirii.

« Sf. Arhangheli », Rogoz, inscripție în naos, perete sud : « În anul 1785 luna iunie 10 zile au început ⟨a s⟩ e zugrăvi această sf⟨i⟩ntă bi⟨seri⟩că și s-au i⟨s⟩prăvit ⟨în luna lui sep⟨t⟩e⟨n⟩vrie 11 zile », Radu Crețeanu, *Biserica de lemn din Rogoz*, în *Monumente istorice și de artă*, 1976, nr. 1, p. 83—85. Inscripție în altar : « În anul 1785 această sfîntă beseric⟨ă⟩ s-au zugrăvit în zilele prea înăltatului imp⟨ărat⟩ Iosif al doilea, arhiereu neunit fiind țării Ghedeon Nichitici, protopop Lador Ilie din Chiuiești, preoți a satului Mane, popa Teodor și Vlașin, popa Ioan și au plătit robu lui ⟨Dumnezeu⟩ acesta ⟨Ma⟩n Grigore și soața sa Ioană » (ibidem).

Această dată este apropiată și de cea înscrisă pe două dintre icoanele împărătești ale bisericilor « Sf. Arhangheli » din Rogoz, icoane care îi pot fi atribuite stilistic lui Radu Munteanu : *Deisis* și *Maica Domnului cu pruncul*, ambele purtînd inscripții de donație cu anul 1787; de asemenea în biserica « Cuvioasa Paraschiva » din Rogoz se află alte două icoane lucrate cu probabilitate tot de Radu Munteanu : *Maica Domnului cu pruncul*, 1785, și perechea ei *Iisus Hristos*.

Cu atît mai ciudată este data inscripției de pe peretele nordic al naosului bisericii « Sf. Arhangheli », singura în care apar numele zugravilor, alături de data 1717 : « Văleat din tătărame 1717 zugravi fiind ⟨...⟩ Muntean Ra⟨du din U⟩ngureni și Ma⟨n⟩ Niculae de la Poiana Por⟨cului⟩ », data referindu-se poate la construirea edificiului și în nici un caz la pictarea lui (vezi înscripția și la R. Crețeanu, *op. cit.*).

[45] Poenile Izei, inscripție pe ușile proscomidiarului : « Acest jărtavnic l-au cumpărat robi⟨i⟩ lui Dumnezeu aceștia Pătrăuș Eacov, soța sa Gahie, Bobocea Pașcu, soța sa Todoră, ca să le hie pomană lor și a tot neamu lor, în veci de veci, amin. 1785, de Radu Munteanu, zugrav, luna lui martie în zile 31 ».

[46] Inscripție pe rotulusul desfășurat al Sf. Ioan Botezătorul : « Primeaște Stăpîne rugăciunea robului tău Ioan ».

[47] Atribuire stilistică. Inscripții pe icoanele *Înălțarea* și *Schimbarea la față* : « Pop Kiril 1787 », vezi și la V. Brătulescu, *op. cit.*, p. 19. În biserica din Larga se păstrează patru icoane pictate de Radu Munteanu în 1789. *Cuvioasa Paraschiva*, semnată « Radu Zugravul 1789 », *Înălțarea Maicii Domnului*, 1789, *Sf. Dimitrie*, 1789 și *Iisus Hristos*.

[48] M. Porumb, *op. cit.*, cat. nr. 41 : icoana *Deisis* la Sîrbi-Susani, nr. 43) : *Maica Domnului cu pruncul* la Sîrbi-Josani și nr. 42 : cruce, cu inscripția « 1793 această cruce a lui Tapașu Filip », de asemenea icoana *Deisis*, la Sîrbi-Josani.

[49] Icoanele *Arhanghelul Mihail*, semnată Radu Zugrav, 1794, *Sf. Nicolae* și *Adormirea Maicii Domnului*, 1794; M. Porumb, *Contribuții la cunoașterea unor zugravi din veacul al XVIII-lea din Transilvania*, în *Acta Musei Napocensis*, VIII, 1971, p. 609.

[50] « *Intrarea în biserică a Fecioarei* », Dobric, inscripție în pronaos « ... Munteanu Radu Zugravu ».

« Sf. Arhangheli », Dobric, inscripție pe iconostas : « Această sfîntă ⟨...⟩ s-au zugrăvit în zilele împăratului Fran⟨ți⟩cuși, arhiereu fiind Ioan Bobb ⟨...⟩ paroc și a satului ctitor ... », D. Tarnovschi Schuster, *op. cit.*, p. 56.

În ambele biserici există icoane datate 1800 : la « Intrarea în biserică a Fecioarei », o icoană de hram, 1800, *Hristos Pantocrator*, 1800, și *Sf. Nicolae*, 1800, iar în biserica « Sf. Arhangheli » *Maica Domnului cu pruncul*, 1800, și altele nedatate, toate lucrate în stilul lui Radu Munteanu.

Din pictura murală a lui Radu Munteanu se păstrează în biserica « Sf. Arhangheli » din Dobric, numai decorul naosului. Vezi și la A. Socolan, A. Toth, *op. cit.*, p. 42—43 și D. Tarnovschi Schuster, *op. cit.*, p. 56.

Se pare că opera lui Radu Munteanu a făcut «școală» în Lăpuș, dacă sînt luate în considerare picturile bisericilor «Sf. Arhangheli» din Libotin (1811)[51], Cupșeni-hat (1823), Frincenii-Boiului (1830) și «Cuvioasa Paraschiva» din Rogoz, adusă în 1883 din Suciu de Sus[52].

Variată și pitorească, opera lui Radu Munteanu aduce un suflu nou picturii de tradiție postbizantină, pe care o apropie atît de mult de arta populară încît ii atribuie o expresie nouă, particulară și nu lipsită de farmecul pe care îl are candoarea picturii naive.

ECOURI ÎNTÎRZIATE DIN ȚINUTURILE ÎNVECINATE

Pictura bisericii din Cuhea, singura făcută la comanda unui ctitor unic, Pan Vasili Samplonțai (Săpînțanu), menționat între 1747 și 1788 ca jurat și «solgabirău al erașului de sus»[53], rămîne izolată în contextul evoluției locale a picturii maramureșene.

Portretul ctitorului, singurul de acest fel cunoscut în Maramureșul istoric[54], și jilțul său se păstrează în naosul bisericii. Inscripția care însoțește tabloul, amplasată pe rama acestuia, este scrisă cu litere chirilice, cu excepția datării care este în latină «Anno Domine 1754»[55].

Acest portret de ctitor, lucrat într-o tempera grasă, sau chiar în ulei, înfățișează un personaj plin de prestanță, reprezentat în bust, din față, cu miinile întinse lateral, într-un gest de donator; profilată pe fundal, în colțul din dreapta sus al tabloului, apare o emblemă ovală cu o capră în peisaj[56]. Îmbrăcămintea personajului, care trădează aspirații luxoase, se compune dintr-o tunică strîmtă, închisă cu nasturi mici, cu cordon în talie și o mantie îmblănită, agrafată în față. Chipul personajului este lucrat cu evidente intenții de individualizare: un bărbat la vîrsta maturității, cu o figură plină de personalitate, păr alb, purtat în plete pe umeri și mustăți lungi, albe, lăsate în jos, fruntea lată, brăzdată de cute, ochii mari, încercuiți de umbre, nasul drept și puternic, gura mică. Toată atenția pictorului s-a concentrat asupra chipului celui portretizat, restul corpului fiind tratat cu mai puțină atenție, disproporționat de mic față de cap.

Tipul acesta de tablou, caracterizat prin intențiile vădit portretistice, recuzita somptuoasă și prezența blazonului nobiliar în colțul din dreapta sus, al unui ctitor denumit «pan», într-o inscripție scrisă parțial în latină, ne trimite cu gîndul către portretele poloneze ale epocii «sarmatismului», «adică ale acelui curent aristocratic, conservator și cu afluxuri orien-

[51] Pictura bisericii «Sf. Arhangheli» din Libotin este o imitație seacă a stilului lui Radu Munteanu, fiind opera unui ucenic de-al său; vezi și părerea Danei Tarnovschi Schuster, *op. cit.*, p. 50, spre deosebire de A. Socolan, A. Toth, *op. cit.*, p. 39, 43, care o consideră o lucrare a lui Radu Munteanu.

[52] Apud A. Socolan, A. Toth, *op. cit.*, p. 44.

[53] I. Bîrlea, *op. cit.*, p. 13, n. 41, p. 59, n. 201, p. 121, n. 427, p. 44, n. 166 și p. 41, n. 158, inscripții de donație pe un pomelnic și pe cărți din anii 1741, 1748, 1763, 1784, 1788.

[54] Fapt semnificativ dealtfel, deoarece în Maramureșul istoric comanditarul era cel mai adesea colectiv, reprezentînd întreaga comunitate sătească; în actualul județ Maramureș au mai fost semnalate și alte portrete de personaje laice, aflate în bisericile din Posta (1772), Coaș, ș.a., apud A. Socolan, A. Toth, *op. cit.*, p. 52.

[55] Cuhea, inscripție pe tabloul ctitorului: «Pentru iertarea păcatelor sale și pentru părinții săi morți, la anul 1751, nobilul pan Vasili Samplonțai, cu doamna sa Ivona și cu șapte fii ai săi, a ridicat casa Domnului și a pictat-o».

Tabloul și jilțul ctitorului au fost fixate la locul lor în naos, probabil cu puțin înaintea executării picturii murale, deoarece aceasta lasă în rezervă suprafețele corespunzătoare lor pe perete.

[56] Reintîlnim aceeași pecete cu o capră, alături de un «Sigillium posessionis Borșa 1786», pe un document în care locuitorii Borșei atestă, în 1801, «ostenelile» lui «Soplonțai Pavel, giurat mare ⟨...⟩ mai adevărat părinte și stăpînitor al orașului de sus», apud N. Iorga, *Scrisori și inscripții ardelene și maramureșene*, I, în *Studii și documente cu privire la istoria romînilor*, București, 1906, vol. XII, doc. XIII, p. 238.

Fig. 33. — Cuhea, tabloul ctitorului (1754).



tale, întrepătruns cu barocul, dar nu confundat cu el, ce a dominat la sfîrşitul secolului al XVI-lea şi în secolul al XVII-lea în Polonia şi în lumea nobiliară venită în contact cu aceasta, în Lituania şi Bielorusia, în Ucraina, în Ungaria şi în Moldova »[57], deci în zone învecinate cu Maramureşul istoric.

Prezenţa tîrzie şi singulară a acestui gen de portret în Maramureşul istoric poate fi astfel considerată un ecou îndepărtat, în plin veac XVIII, al modei nobiliare care înflorise în jurul anului 1600, transpus în mediul rural, pentru a servi veleităţilor şi aspiraţiilor de fast ale aristocraţiei locale, poate nu fără legătură în acest moment istoric cu propaganda iezuiţilor care se făcea simţită, lăsînd o oarecare amprentă, ca şi în învecinata Moldovă[58].

Cui s-o fi adresat bogatul şi puternicul « pan » pentru această comandă pe care, se pare, o plăteşte el singur? Ducînd o politică de sprijinire a ortodoxiei (căci îl aflăm în repetate rînduri cumpărînd cărţi editate în tiparniţele din ţările române) el va fi adus pentru biserica

[57] Cf. Răzvan Theodorescu, *Portrete brodate şi interferenţe stilistice în Moldova epocii lui Ieremia Movilă şi a lui Vasile Lupu*, în *Itinerarii medievale*, Bucureşti, 1980, p. 156 (cu bibliografia problemei).

[58] *Ibidem*.



Fig. 34. — Cuhea, jilțul ctitorului (1751).

din Cuhea un meșter care avea să compună unul dintre cele mai complete programe iconografice de tradiție bizantină cunoscute în Maramureșul istoric.

Pe bolta naosului scenele sînt de dimensiuni foarte mari (cîte două pe fiecare față a bolții), încadrate ca niște uriașe tablouri în «rame» decorate cu motive vegetale.

Personajele, puțin numeroase, plutesc într-un spațiu nedefinit sau sînt grupate în mai multe episoade, aranjate după o perspectivă ierarhică simbolică (episodul central, considerat cel mai important, de dimensiuni mari, și cele «auxiliare» lui, care preced sau succed, de dimensiuni mai mici).

În registrele orizontale ale pereților, scenele sînt închise în panouri dreptunghiulare, împărțite prin simple benzi de culoare cărămizie.

Desenul sumar și stereotip relevă un stil sec, contrafăcut, ca și cum repetarea acelorași modele ar fi dus la uscarea oricărei emoții. Meșterul își face datoria cu conștiinciozitate, dar

nici un sentiment nu reușește să-i încălzească pictura. Personajele, în atitudini înțepenite și inexpresive, nu comunică unele cu altele; privirile se îndreaptă în gol, izolîndu-le și mai mult. Fiecare personaj este corect reprezentat, uneori chiar într-o încercare de stil plastic, dar ansamblul, deși perfect unitar și coerent, nu reușește să pară decît cu totul lipsit de viață. Suprafețele sînt conturate într-un ton acromat (dar conturul e lipsit de grație grafică) și apoi colorate în culori deschise, contrastante (roșu, albastru, portocaliu, verde) și în ocruri brune.

Compozițiile sînt simple, bazate de obicei pe simetrie. În unele fundaluri apar sumare notații de peisaj; în altele zugravul încearcă sugerarea unei adîncimi perspectivale, prin proiectarea în spațiu a unui mozaic pavimentar; în sfîrșit alte fundaluri sînt compuse din elemente arhitectonice heteroclite, unele simple construcții fără stil, altele biserici cu acoperiș piramidal sau în formă de bulbi suprapuși, ori castele circulare cu unul sau mai multe turnuri; draperii învolburate animă uneori interioarele, conferindu-le un plus de somptuozitate de gust baroc.

Benzile cu motive decorative sînt formate din ornamente vegetale subordonate chenarului ce le delimitează, fără să le determine riguros desfășurarea. Astfel, cadrul fixează numai limitele extreme ale înălțimii, dezvoltarea motivului reieșind din însăși logica compozițională a ornamentului. Motivele, lipsite de vibrație, dar ritmate de accente grafice, se decupează cu claritate de pe fondul uniform, de culoare închisă. Ele variază pe aceeași temă, fără se se repete identic, ci folosind numai o schemă de desfășurare axată pe o linie ondulată, de o curbură calmă și egală. De pe acest suport, care capătă forma organică a unui vrej, se desprind frunze și flori (care par a avea un prototip în frunza de iederă, în floarea de mac sau în ciorchinele de strugure, dar care ar putea reprezenta și o autohtonizare a fructului de granată) interpretate într-o stilizare moderată, destul de generală cît să creeze posibilitatea jonglării cu forme devenite motive decorative și îndeajuns de realistă pentru a sugera apropieri de flora locală, nu lipsite dealtfel de asemănări cu motivele îndrăgite și vehiculate de arta postbrîncovenească.

Inscripțiile scenelor sînt scrise parțial în românește și parțial în slavonă, dar suficient de incorect pentru a deveni adesea incomprehensibile, în ciuda grafiei extrem de îngrijite.

În acest context, cui putem atribui pictura bisericii din Cuhea, cu atașamentul ei față de iconografia și redactările artei de tradiție postbizantină și în același timp cu infiltrări ale artei baroce și cu motive ornamentale familiare decorului postbrîncovenesc, cu inscripții scrise cînd în slavonă, cînd în românește, toate cu litere chirilice, un ansamblu realizat într-un stil de cunoscător al meseriei, dar care nu reușește să depășească o anumită corectitudine plată? [59].

Oricum, zugravul pare străin de evoluția locală a picturii maramureșene de la mijlocul veacului al XVIII-lea. În faza actuală a cunoștințelor noastre nu putem decît să presupunem că impozantul ctitor s-a adresat unuia dintre centrele artistice învecinate, în care îndelunga tradiție a artei bizantine se întretăia cu influențe ale artei occidentale baroce.

Prin aspectele sale variate, care reprezintă tot atîtea interpretări și revitalizări ale fondului de artă bizantină, picturile murale maramureșene postbizantine constituie creații originale ale unor meșteri localnici care au știut să-și afirme personalitatea, păstrînd în același timp legătura cu tradiția, dar și cu mediul și epoca căreia îi aparțineau și pe care le exprimă în opera lor.

[59] A. Socolan, A. Toth. *op. cit.*, p. 53, afirmă că un anume Gyiuri Szilbert pictează în 1900 la Cuhea.

Fragmentele de picturi murale din veacul al XVII-lea, din bisericile de la Breb și Giulești-Mănăstirea, marchează prezența unor influențe stilistice venite din Moldova, atestate și în pictura icoanelor din aceeași perioadă.

În veacul al XVIII-lea păstrarea principiilor artei postbizantine se continuă prin operele lui Alexandru Ponehalski și Radu Munteanu. Fiecare dintre ei interpretează fondul tradițional care îi stă la dispoziție, Ponehalski accentuînd caracterul narativ și stilul grafic-decorativ, Radu Munteanu atingînd gradul de rusticizare în care spiritul decorativ, devenit dominant, se exprimă prin mijloace apropiate de cele ale icoanelor pe sticlă.

În sfîrșit, la Cuhea, se încrucișează ecourile îndepărtate ale unei mode, care, din Polonia veacului al XVII-lea, emanase în ținuturile învecinate, cu cele ale barocului central-european și cu cele, nu mai puțin interesante, ale decorului de tradiție postbrîncovenească, probînd multitudinea variantelor stilistice care se deschideau în veacul al XVIII-lea în fața Maramureșului istoric.

SUR L'ACTIVITÉ DE QUELQUES PEINTRES DE TRADITION POSTBYZANTINE DANS LA PROVINCE HISTORIQUE DE MARAMUREȘ

RÉSUMÉ

L'étude représente un essai de préciser quelques aspects de la peinture de tradition postbyzantine qui décore les églises en bois du Maramureș historique.

Les fragments de peinture murale du XVII[e] siècles des églises de Breb (1626) et de Giulești-Mănăstirea marquent la présence d'influences stylistiques venues de Moldavie, attestées aussi dans la peinture des icônes de la même époque.

Au XVIII[e] siècle, les principes de l'art postbyzantin sont encore vivants dans les œuvres de certains peintres itinérants, auteurs de peintures murales et d'icônes, qui interprètent à leur manière le fonds traditionnel qui est à leur disposition.

Alexandru Ponehalski, dont l'activité se déploie entre 1754 et 1782, surtout aux confins du Maramureș historique — le long des vallées du Cosău, de la Iza, de la Mara et du Vișeu —, mais aussi dans la zone Bistrița-Năsăud, aura une évolution stylistique très ressemblante à celle des ateliers similaires des régions avoisinantes, de l'Ukraine subcarpatique, de la Slovaquie orientale et de la Pologne méridionale. Dans ses œuvres, la narration acquiert un charme en plus grâce au déroulement riche en détails réalisé en un style graphique-décoratif.

Radu Munteanu est actif dans la période 1767 —1800, aussi bien à Lăpuș, son pays d'origine, qu'à travers le Maramureș historique et sur la vallée du Someș. Son œuvre atteint le degré de « rusticisation » où l'esprit décoratif, devenu dominant, s'exprime par des moyens très similaires à ceux de l'art des icônes peintes sur verre.

Enfin, dans la peinture de l'église de Cuhea, la seule exécutée aux frais et par ordre d'un donateur unique, «pan Vasili Samplonțai », dont le portrait, daté 1754, se trouve dans le naos, viennent se croiser les échos lointains de la mode du « sarmatisme » — émanant de la Pologne du XVII[e] siècle vers les contrées voisines — avec des éléments empruntés à la décoration de l'époque qui succéda à celle de Brâncoveanu, répandus probablement par le truchement des livres ecclésiastiques illustrés, se superposant — tous — à un fond de forte tradition byzantine.

CAPITELUL ÎN ARHITECTURA DIN ȚARA ROMÂNEASCĂ

IOAN DIMITRESCU

1. GENEZĂ

Arta construcției in dezvoltarea ei de-a lungul veacurilor de civilizație a imbrăcat forme specifice mediului care a generat-o, realizind acele expresii artistice ce constituie tot atitea stiluri de arhitectură.

Coloana, elementul comun diferitelor stiluri arhitecturale, reprezentînd stilpul de susținere substituit peretelui ce a fost suprimat prin străpungerea lui de goluri, a căpătat și ea forme variate atit ca proporții, cît și ca modelare artistică.

Partea superioară, constituind articulația coloanei cu elementul de construcție pe care il suportă — arcadă sau grindă —, reprezintă piesa din trupul coloanei cunoscută sub denumirea semantică de capitel. În structura coloanei, capitelul, pe lingă rolul constructiv ce indeplinește ca element de dirijare a forțelor de compresiune, preluind și transmițind fusului împingerile părții sprijinite, arhivolta sau arhitrava, care la rindul lor susțin masa construcției, constituie și o valoroasă prezență decorativă prin forma lui modelată, încoronînd compoziția plastică a coloanei.

Forma schematică a capitelului este aceea a unui volum ce se evazează in raport cu fusul coloanei pe care stă şi care, ca element decorativ prelucrat, capătă aspecte foarte variate, parcurgînd o gamă largă de modelări, de la simpla formă paralelipipedică la compoziții din cele mai complexe, in care motive florale, zoomorfe și geometrice sint folosite in scheme de o infinită varietate.

Preluat in ornamentica arhitecturală, capitelul se aliniază alfabetului elementelor decorative ținind de diferitele stiluri ce caracterizează arta in diferitele epoci de dezvoltare a societății, exprimată prin cristalizări plastice specifice viziunii artistice a comunităților contemporane lor: «ornamentul se aseamănă cu tonul diapazonului, cu el se acordă arta unei intregi epoci» [1].

Printre subiectele arsenalului plasticii ornamentale, capitelul se distinge ca un element singular care, acordindu-se spiritului general al artei epocii și zonei geografice respective, capătă semnificație de simbol, fiind purtătorul caracterelor specifice ale acesteia și un indicator cu valoare codificatoare.

Prin specificul său, capitelul aparține sculpturii. Slujitorii acestei nobile indeletniciri, meșteri indeobște necunoscuți, au realizat ingenioase compoziții, îmbogățind arta genului cu creații de o reală valoare artistică. Caracterele particulare ce individualizează variatele interpretări ale acestor transpuneri sculpturale chiar în cadrul unui aceluiași stil se datorează diferitelor ateliere sau chiar școli ale breslelor respective, în care orgoliul profesional ținea să-și afirme personalitatea și măiestria.

[1] Mihail Alpatov, *Istoria artei*, vol. 1, București, 1965, p. 19.

În diferitele etape ale evoluţiei ei, arhitectura, supunîndu-se principiului mutaţiilor, este tributară cuceririlor cultural-artistice moştenite din trecutul apropiat sau, prin salturi largi, din epoci îndepărtate.

Originea realizărilor remarcabile care constituie fondul arhitectural european şi care au stimulat creaţia acestei ramuri de artă, cu referire deosebită la sculptura încorporată arhitecturii, se află în prestigioasa artă greco-romană, care a cristalizat în forme desăvîrşite modele ce s-au impus ca prototipuri de obedienţă riguroasă în perioada de dominare a clasicismului şi în cea neoclasică — Renaşterea —, dar care şi de-a lungul evului mediu a constituit o sursă de inspiraţie cu interpretări libere.

Arta bizantină, încadrată contextului civilizaţiei europene datorită unui aceluiaşi spirit umanist oglindit în realizările artistice şi nescăpînd nici ea de sub influenţa artei elenistice, se îndepărtează totuşi de sfera stilurilor clasice admise şi, prin contactul centrului de efervescenţă al Bizanţului cu artele fabuloase ale Orientului din zona asiatică învecinată (siriană, persană ş.a.) [2], creează scheme noi, închegate într-o concepţie elaborată, a căror originalitate îi conferă prestigiul unei arte autentice de valoare majoră, în care se vădesc rafinamentul şi înclinaţia spre minuţie a spiritului oriental, prelucrate de simţul proporţiilor şi al echilibrului specific pragmatismului european [3].

2. ARHITECTURA

În ţările române, arta construcţiei, dezvoltată structural, aproape în totalitatea ei, pe aceleaşi baze, de origine bizantină, cu excepţia unor rare excepţii cu totul întîmplătoare din perioada de început [4], îmbracă în fiecare provincie istorică forme exterioare diferenţiate, ca urmare a situaţiilor deosebite ce au rezultat de-a lungul veacurilor din specificul mediului geografic şi politic în care au evoluat şi s-au cristalizat.

Aspectul este cu pregnanţă afirmat, în fondul artistic existent, mai cu seamă de grupul monumentelor arhitecturale ecleziastice. Datorită unor condiţii mai favorabile, aceste construcţii s-au păstrat într-o mai mare proporţie decît cele laice, în prezent ele predominînd în repertoriul monumentelor ce ne-au parvenit din trecut.

Diferenţierile apărute în evoluţia lor pînă în momentul în care aceste forme au căpătat o expresie definitivă sînt consecinţa mai multor factori determinanţi — social-politici sau culturali — ce au acţionat atît din exterior, cît şi din interior, generînd curente ce s-au reflectat în mod creator asupra expresiei arhitecturale.

În deslușirea procesului intim de creaţie nu s-a ajuns încă la concluzii definitive asupra felului în care moştenirea bizantină a influenţat dezvoltarea artei pe teritoriul ţărilor române în epoca feudală şi nici asupra amplorii acestui fenomen [5]. Biserica a avut incontestabil un rol în explicarea lui, şi legăturile foarte strînse ce au existat pe plan religios între ţările române şi celelalte ţări ortodoxe balcanice de-a lungul perioadei medievale, mergînd pînă la prezenţa unor mitropoliţi greci în fruntea bisericii noastre, şi-au pus în mod pregnant amprenta asupra dezvoltării culturale a societăţii româneşti [6]. De asemenea, factorul politic a constituit un

[2] Charles Diehl, *Manuel d'art byzantin*, Paris, 1925.

[3] Idem, *Bizanţ*, Bucureşti, f.a.

[4] Biserica de structură romanică din Rădăuţi a lui Alexandru cel Bun; biserica gotică din Baia; biserica romanic-gotică din Cîmpulung-Muscel.

[5] Pentru completare, vezi Maria Ana Musicescu, *Bizanţul şi arta ţărilor româneşti (sec. XIV — prima jumătate a sec. XV)*, în *Buletinul monumentelor istorice*, XL, 1971, nr. 3.

[6] Iacint, ca şi Antim Critopulos, mitropoliţi la Curtea de Argeş în secolul al XIV-lea, cf. Răzvan Theodorescu, *Artă şi societate în Ţara Românească a veacului al XIV-lea*, în *Studii şi cercetări de istoria artei*, seria artă plastică, 19, 1972, nr. 1, p. 17.

canal de penetraţie a culturii bizantine, legăturile ţărilor române cu Constantinopolul cunoscînd în această perioadă o intensitate sporită.

Asimilînd şi adaptînd aceste influenţe spiritului local, se ajunge la o arhitectură cu o expresie plastică proprie, ce se încadrează prin formele structurale de bază în contextul mai larg al artei de influenţă bizantină.

Pe lîngă influenţele de natură bizantină, interferenţe cu arta Renaşterii apar tot mai vizibile începînd din veacul al XVII-lea, ca o consecinţă a legăturilor culturale ce au existat cu unele cercuri din apusul Europei, îndeosebi cu Italia, întreţinute de unii boieri de vază care îşi desăvîrşiseră cultura în şcolile superioare din Padova şi Veneţia [7], precum şi a difuzării, prin intermediul Constantinopolului, a acestor curente occidentale [8]. Sînt cunoscuţi, de asemenea, unii meşteri italieni care au lucrat ca sculptori la binalele din Ţara Românească în această epocă.

În evoluţia ei către epoca de laborioasă creaţie a secolelor XVII şi XVIII, arhitectura Ţării Româneşti adoptă din ce în ce mai mult în plastica constructivă o concepţie în care ermetismul spaţial al volumului construit este părăsit, tinzîndu-se constant la aeraţia spaţiului în perimetrul edificiului, ca o deschidere a încăperilor către exterior, în urmărirea unei legături cît mai intime cu mediul natural, cu priveliştea înconjurătoare.

Această tendinţă a avut o putere de atracţie mai mare în Ţara Românească şi o mai timidă afirmare în mediul moldovean — mai apropiat spiritului din zonele nordice —, sau în cel transilvan — supus influenţei apusene şi unde, chiar atunci cînd în mod răzleţ apare, faptul constituie o vehiculare a tehnicilor şi concepţiilor artei munteneşti datorită legăturilor social-politice strînse ce existau între aceste ţări cu aceeaşi identitate etnică [9].

Apariţia pridvoarelor, a foişoarelor, loggiilor, ca o consecinţă a acestor tendinţe, este o cucerire a concepţiei meşterilor care au dat viaţă unor idei şi înclinaţii ţinînd de preferinţele ctitorilor, mulţi dintre ei cunoscători ai mediului răsăritean, unde călătoriseră sau trăiseră vreme îndelungată. Ataşamentul pentru programele arhitecturale din care nu lipsesc piese cu « pereţi deschişi » este atît de înrădăcinat în viziunea contemporanilor, încît ei nu renunţă la folosirea lor nici cînd este vorba de construcţii fortificate, cu scop de apărare, ca acele redute în miniatură, construcţii private cunoscute sub numele de *cule* — după denumirea turcească a turnului, *kula* —, unde galeria deschisă vine să atenueze ermetismul sever al zidurilor acestor reşedinţe întărite, cu caracter medieval, apărute în secolele XVIII şi XIX.

3. SPAŢIU. MEDIU

Acest curent în arhitectura vremii a reclamat adoptarea largă a colonadelor cu arcade pentru conturarea loggiilor, pridvoarelor sau foişoarelor din clădirile laice, locuri de odihnă, aşteptare sau contemplaţie (loc de « priveală », după colorata limbă a vremii), iar la lăcaşurile de cult loc de adăpost şi aşteptare în faţa intrării.

Folosirea intensă a acestui element arhitectural constituie o caracteristică a noului curent care, prin sinteza diferitelor forme adoptate de-a lungul timpului, a dat o notă de originalitate artei construcţiei locale, ce capătă tot mai multă individualitate.

Prezenţa din ce în ce mai frecventă a arcadelor pe coloane, adesea sculptate în piatră, produs al meşterilor locali sau aduşi din alte părţi cu tradiţie veche în această îndeletnicire,

[7] *Istoria României*, vol. III, Bucureşti, 1961, p. 261.

[8] *Istoria artelor plastice în România*, vol. II, Bucureşti, 1970, p. 14, 88.

[9] Cf. Vasile Drăguţ, *O epocă artistică uitată: epoca lui Miron Barnovschi*, în *Buletinul monumentelor istorice*, XLIV, 1975, nr. 1, p. 15, 22.

care își desfășurau activitatea într-o libertate de creație neîngrădită de canoane stilistice, generează o mare varietate de tipuri de coloane, dintre care unele de o originalitate și bogăție neîntrecute.

Fenomenul constituie o reflectare a vieții de opulență și fast care se înfiripase și se desfășura în multe curți boierești sau la curtea domnească cu deosebire în ultimele decenii ale veacului al XVII-lea și în prima jumătate a celui următor, perioadă în care se situează lunga și laborioasa domnie a lui Constantin Brîncoveanu [10]. Este un ecou al epocii de strălucire a culturii din apusul Europei, unde domnia unui Ludovic al XIV-lea beneficiază de o prosperitate extraordinară a artelor și științei [11].

Cunoscută sub denumirea de *epoca brîncovenească*, această perioadă din evoluția artei naționale este ilustrată în arhitectură prin operele valoroase ale marelui voievod, sprijinitor pasionat al artelor și neobosit ctitor de mărețe edificii rezidențiale sau prestigioase lăcașuri de cult, din care o mare parte, în ciuda vicisitudinilor istorice ce s-au abătut asupra lor, au ajuns să dăinuie pînă în zilele noastre, unele însă mult ruinate. Sînt opere de o înaltă ținută artistică, revelatoare pentru concepția și nivelul artei acestei epoci de mare fertilitate pe tărîm cultural.

Pe lingă activitatea constructivă a lui Brîncoveanu, alți ctitori de seamă vin să îmbogățească moștenirea arhitecturală lăsată de ilustrul voievod. Printre aceștia, membrii familiei Cantacuzino, voievodul Nicolae Mavrocordat și alte figuri proeminente ale timpului, care au știut să folosească cu înțelegere cunoștințele și iscusința meșterilor talentați ai vremii, se înscriu ca ctitori de seamă în repertoriul creatorilor de monumente de artă ce îmbogățesc patrimoniul național.

Meșterii care au lucrat la ridicarea acestor ctitorii se întrec în desăvîrșirea operelor ce li se încredințează; și deși limitîndu-se la posibilitățile tehnicii și materialelor tradiționale, ei reușesc să înfăptuiască cu mijloace reduse opere în care urmașii din secolul al XX-lea, descoperind și apreciind înalta lor valoare, au căutat cu aviditate și au găsit o sursă de inspirație creatoare [12].

Aflată în aria de iradiere a culturii bizantine și folosind sisteme și tehnici proprii acesteia, arhitectura elaborată în această perioadă se personalizează, păstrînd pecetea unei distincții bine conturate, produs al geniului creator autohton ce-i conferă caracterul unui stil identificat ca o expresie plastică originală [13].

Caracteristica plasticii decorative a acestei arhitecturi, referindu-ne îndeosebi la cea cultă, se definește printr-o bogăție ornamentală ce împodobește atît exteriorul, cît și interiorul edificiilor, imprimînd acestora o ținută de opulență și prestanță ce prefigurează exuberanța barocului [14].

Elementele decorative sculpturale, interpretate în spirit local, îmbracă formele structurii constructive într-o podoabă prețioasă, urmărind a ține pas — bineînțeles la nivelul posibilităților locale — cu înnoitorul curent în care se ridicau strălucitele palate din țările europene înaintate.

Fațade în care de regulă nu lipsesc colonade încorporate în foișoare, pridvoare, loggii, ca și în unele încăperi cu destinație festivă, sînt tratate într-un ansamblu compozițional unde

[10] În această privință, vezi: Ioan Dimitrescu și Radu Crețeanu, *Trei conace boierești din prima jumătatea a veacului al XVIII-lea*, în *Buletinul monumentelor istorice*, XLII, 1973, nr. 4.

[11] N. Iorga, *Istoria Bucureștilor*, București, 1939, p. 111.

[12] Referire la curentul neoromânesc în arhitectură, inițiat de Ion Mincu.

[13] Vasile Drăguț, *Închegarea unei viziuni artistice românești*, în *Arta brîncovenească*, București, 1971, p. 15.

[14] *Istoria artelor plastice în România*, vol. II, București, 1970, p. 90.

sculpturi, stucaturi sau picturi murale își găsesc o largă aplicabilitate, creînd acea ambianță decorativă specifică epocii în care celelalte produse ale artelor minore (tapiserie, orfervărie, cizelură, mobilier, costum) se încadrează în mod armonios [15].

4. EVOLUȚIA CAPITELULUI. CURENTE

Ca produs de sculptură, capitelul în dezvoltarea lui urmează cursul evolutiv al expresiei artei sculptural-decorative, pe care aceasta o îmbracă de-a lungul timpului în spațiul geografic respectiv și care, de la o factură de inspirație abstractă bazată pe motive geometrice — de origine orientală — în veacul al XVI-lea și în prima jumătate a veacului al XVII-lea, trece, la sfîrșitul acestuia din urmă, la o factură în care o ornamentație de inspirație naturalistă structurată pe motive împrumutate din cîmpul vegetal, pătrunse pe diferite căi din arta Occidentului, găsește o adeziune tot mai largă [16].

Parcurgerea acestei evoluții gradate poate fi urmărită prin exemplificare dată de succesiunea formelor specifice, printre care cea mai simplă — paralelipipedul — apare la primele porticuri, după cum se poate vedea la pridvorul Bisericii Domnești de la curtea din Tîrgoviște (1583), ctitorie a voievodului Petru Cercel (foto A), ca mai tîrziu să devină o abacă profilată, ca la pridvorul bisericii mitropoliei din București (1655), monument ridicat de Constantin Basarab Cîrnul, iar în cele din urmă, trecînd printr-o gamă largă de scheme, să ajungă la compoziții de savantă elaborare, precum apare la coloanele fostei mănăstiri Văcărești (1722), ctitorie prestigioasă a voievodului Nicolae Mavrocordat, sau ca la pridvorașul-baldachin al fostei biserici mitropolitane din Tîrgoviște (1700), datorat zelului pentru frumos al lui Constantin Brîncoveanu, și la altele, în care își găsesc loc și motive din domeniul zoo și antropomorf, ca la biserica Colțea din București (1695), ctitorie a mult priceputului și pasionatului ziditor de opere arhitecturale ce a fost spătarul Mihail Cantacuzino ș.a.

Evoluția aceasta este legată de tendința meșterilor timpului de a transpune în creațiile lor preferințele gustului estetic dominant în epocile respective, căci «formele artistice se organizează sub presiunea tendințelor majore ale lumii contemporane» [17]. Așa că dacă la primele coloane capitelul apare tratat simplist, ca element constructiv de formă pur funcțională, redus la cerințele strict impuse de necesități de rezistență, cioplit în formă rigidă, el se transformă cu timpul prin modelări amplificate și împodobiri continue, devenind din piesă de rezistență podoabă ornamentală fragilă.

În această ultimă fază, el capătă tratări multiple în care se recunoaște adesea influența tipurilor tradiționale, unde formele clasice sînt adaptate în interpretări variate, precum și încercări în care se vădește o tendință de autonomie stilistică prin apariția unor compoziții originale.

Perioada în care arta autohtonă își elaborează creația proprie situîndu-se în epoca medievală — în istoria țărilor române aceasta extinzîndu-se pînă la începutul secolului al XIX-lea —, fondul domeniului de artă investigat în studiul de față se rezumă la acest interval de timp, în care se produc opere de autentică valoare artistică. După această perioadă, odată cu decăderea artei autohtone vechi a construcției, consecință a unor pătrunderi din exterior și a dezvoltării tehnicii moderne în construcții, ce folosește printre altele și produse prefabricate reproduse în tipare, vom avea de-a face cu lucrări de pastișă și reproduceri în serie ce

[15] Cf. Corneliu Dima, Livia Bacâru Drăgan, *Constantin Cantacuzino Stolnicul*, București, 1970, p. 31.

[16] *Istoria artelor plastice în România*, vol. II, București, 1970, p. 88.

[17] Élie Faure, *Istoria artei*, vol. I: *Arta antică*, cap. 5, București, 1970.

prin natura lor nu pot fi socotite creații care să se încadreze unui concept de artă cu valoare certă [18]. Nu s-a cuprins de asemenea arhitectura în lemn, în care s-au creat lucrări valoroase, această categorie formînd obiectul unei alte preocupări.

5. PARTICULARITĂȚI

În afara grupării în categorii de ordin stilistic — școli —, anumite aspecte proprii și particularități de amănunt, triate la o analiză mai atentă a obiectelor ce constituie totalul inventariat, pot fi selectate în grupe de caractere care în totalitate formează identitatea proprie a fondului cercetat.

Întocmai ca și capitelul bizantin, de la care a preluat o seamă de caracteristici, cel care apare în arhitectura din Țara Românească adoptă de la început un principiu care îi asigură, din punct de vedere constructiv, o încorporare perfect logică în ansamblul structural, poziție care îl face apt să răspundă cu toată eficiența cerințelor condiționate de echilibrul static printr-o participare optimă — cu toată masa lui — la preluarea apăsărilor transmise coloanei de către arhivoltele arcadelor ce se reazemă pe el. Sporul de eficiență se datorează acoperirii integrale a abacei — tava plată a părții superioare a capitelului — de către pornirea arcelor — salteaua — pe care le susține, presiunea exercitată asupra ei repartizîndu-se astfel pe toată suprafața (foto B) [19].

Această posibilitate este diminuată în sistemul de rezemare pe coloane în arhitectura clasică, gotică sau renascentistă, unde o parte a capitelului nu intră în zona solicitată a presiunilor (foto C) [20].

Ca efect plastic, acest dispozitiv contribuie totodată și la o mai armonioasă încadrare în compoziția arhitecturală, creșterea volumelor și a profilului desenat către masa superioară făcîndu-se fluent și progresiv.

Este evident că în acest caz dimensiunile abacei sînt condiționate de cea a grosimii arcelor și invers. Forma ei este de obicei pătrată, uneori colțurile pătratului fiind teșite pentru a se adapta motivului sculptural al compoziției pe care-l suprapune — de obicei o volută —, dispus simetric față de bisectoarea pătratului, amintind de forma abacei capitelului corintic (de exemplu, cele de la bisericile schitului din Balamuci, mănăstirea Sinaia ș.a.).

Tot o consecință a influenței formei celui corintic este și curbura concavă a fețelor abacei, care apare îndeosebi la acele capiteluri a căror schemă compozițională este în mai mare măsură inspirată din forma acestui tip (de exemplu, cele de la loggia palatului de la Mogoșoaia, conacul de la Dudești-Cioplea ș.a.).

Un alt element obișnuit în structura coloanei și legat de capitel, a cărui folosire prezintă unele particularități, este profilul inelar care-l delimitează la partea inferioară, astragalul — de obicei un tor —, și care în ordinea clasică a elementelor constitutive ale coloanei face parte, de regulă, din fusul ei; el urmează în genere aceeași lege, nu însă în mod absolut riguros, existînd frecvente cazuri cînd este preluat de capitel, făcînd parte integrantă din piesa

[18] Al. Zagoritz, *Sculpturi în piatră de pe biserici muntenești*, în *Buletinul Comisiunii monumentelor istorice*, anul VI, 1913: « În mijlocul acestei străluciri, arhitectura muntenească se oprește odată cu Văcăreștii și Stavropoleos. Ea se stinge repede ; doar pe la țară cîte un meșter nedibaci mai ciopleşte cîtăva vreme, din obiceiu, o ușe ori un capitel ».

[19] Puținele excepții constituind abateri de la această regulă sînt cu totul întîmplătoare, una fiind aceea a coloanelor din interiorul bisericii de la Măgureni Prahova (1671), ctitorie a lui Drăghici Cantacuzino, care însă poate fi datorată unor refaceri ulterioare.

[20] Considerațiuni asupra acestui aspect în Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, tome deuxième, Paris, 1854, capitolul despre capitel.

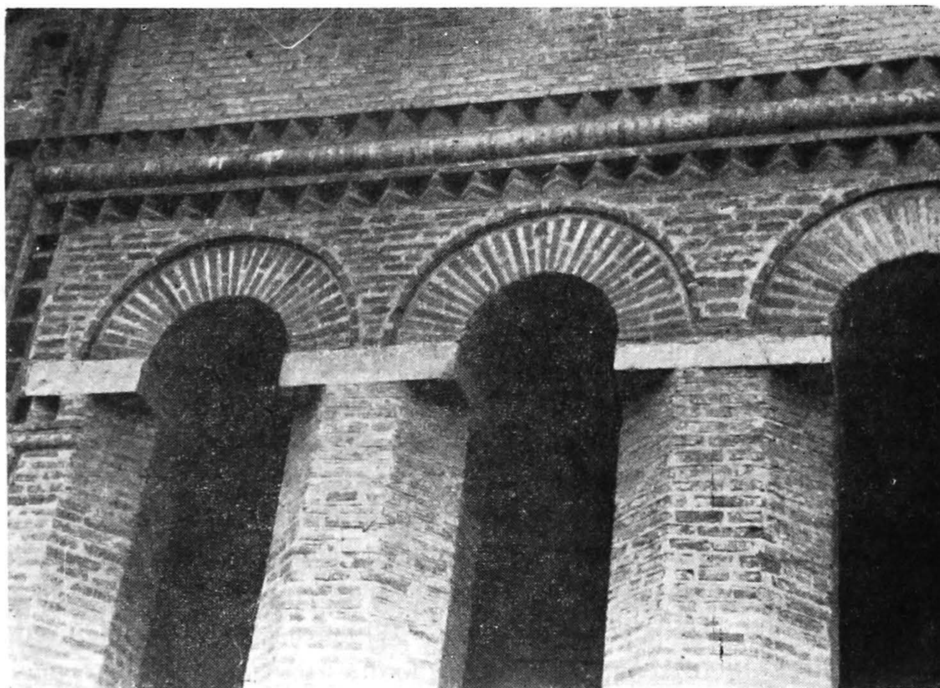


Foto A

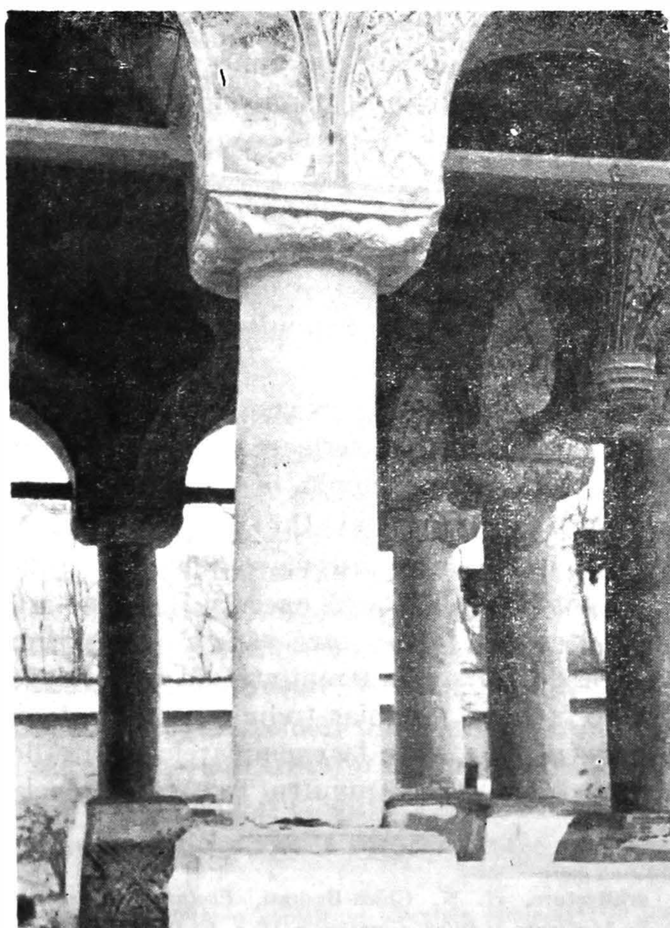


Foto B



Foto C

respectivă, fusul terminîndu-se retezat sub acest profil (de exemplu, coloanele pridvorului bisericii mănăstirii Antim, capiteluri răzlețe din lapidariile de la Stravropoleos și muzeul bisericii fostei mănăstiri Negru Vodă din Cîmpulung ș.a.). Există însă și exemple unde această regulă este nesocotită, atunci cînd astragalul lipsește din elementele structurale ale coloanei (de exemplu, coloanele pridvorului bisericii Sfinţii apostoli din Bucureşti, ale pridvorului bisericii Pantelimon din București ș.a.).

Ca mod de realizare a execuţiei, o seamă de particularităţi individuale se ivesc la o privire mai atentă, ele ţinînd atît de schema compoziţională, cît și de fineţea cu care artistul și-a desăvîrșit opera.

Astfel, desfășurarea compoziţiei ornamentale, dispusă, după legile adoptate, în ordine simetrică, suferă uneori neconformări la rigurozitatea acestui dispozitiv, artistul îngăduindu-și unele licențe fie în mod voit, fie din lipsă de atenţie (de exemplu, foișorul stăreţiei mănăstirii Dintr-un lemn, interiorul bisericii Stavropoleos, pridvorul bisericii La han din Cîmpina ș.a.).

O altă sursă a știrbirii simetriei schemei o constituie și inserarea în horbota compoziţiei a unor motive zoomorfe, care prin natura formelor dispersează ordinea simetrică (de exemplu, coloanele bisericii Colţea, cele ale pridvorului bisericii din Costeştii din Vale ș.a.).

Principiul unicităţii, ca dispozitiv urmărit în desfășurarea colonadei, predomină în adoptarea modelului de capitel, în întreaga suită de coloane apărînd îndeobşte același tip. Fantezia artistului, uneori stăpînită de teama monotoniei sau poate sub impulsul inspiraţiei, îl îndeamnă la unele variaţii care nu duc însă la o alterare esențială a tipului, el păstrundu-și în ansamblu schema și caracteristicile stilistice, diferenţele fiind perceptibile numai la o stăruitoare cercetare. Pot fi întîlnite astfel de „variaţiuni pe aceeași temă" la pridvorul bisericii schitului din Balamuci, pridvorul bisericii din Drăghiești, jud. Buzău ș.a.).

Există însă cazurile particulare ale unor colonade cu capiteluri de tipuri felurite, unde diferența este esenţială, folosite în multiple variante, aici urmărindu-se în mod stăruitor diversificarea, principiul călăuzitor fiind cel al jocului liber al fanteziei. Este îndeosebi cazul pridvoarelor și al arcadelor interioare de la valoroasele ctitorii ale spătarului Mihail Cantacuzino, pasionat constructor și poate el însuși arhitectul operelor sale [21] : Fundenii Doamnei, Colţea, Sinaia, Rîmnicu Sărat, unde similitudinea concepţiei vădeşte cu prisosință prezența aceleiași mîini sau atelier, a cărei măiestrie, ca şi ingeniozitate a viziunii artistice sînt cu generozitate desfășurate. Același principiu al variaţiei se întîlneşte şi la coloanele renumitului foișor al lui Dionisie de la Hurezi.

O altă cauză de diversificare în tipologia capitelurilor inserate în acelaşi monument o constituie dispozitivul preferenţial de amplasament între coloanele exterioare şi cele interioare, în interior găsindu-și de obicei locul cele mai bogat elaborate (de exemplu, biserica din Tunari, sect. Ilfov, Sf. Elefterie Vechi din Bucureşti, biserica din Preajba, jud. Dolj ș.a.).

Tot în privința modului de materializare a concepţiei se pot observa și diferenţele calitative în tehnica cioplitului, aceasta variind pe o scară largă. Pe lîngă execuţii de o factură desăvîrșită și de mare finețe există altele, expresie a unei arte fruste, care vădesc o mînă mai puţin versată, fapt ce atestă existenţa unor categorii de pietrari diferenţiate din punctul de vedere al măiestriei profesionale și în a căror alegere factorul pecuniar trebuie să fi jucat un oarecare rol. Astfel de execuţii — în manieră frustă — pot fi văzute la exemplarele izolate de la mănăstirea Aninoasa, schitul Scăueni, jud. Vîlcea, biserica Sf. Dumitru Teică din Ocnele Mari și altele.

[21] Mihail Cantacuzino a frecventat, ca și fratele său stolnicul Constantin, cursurile universității din Padova, unde s-ar fi îndeletnicit, printre alte discipline, și cu arhitectura, cf. N. Ghica-Budești, *Evoluția arhitecturii în Muntenia și Oltenia*, partea a IV-a, în *Buletinul Comisiunii monumentelor istorice*, XXXIX, 1936, p. 125.

6. STILURI ŞI MEŞTERI

Din compararea tipurilor repertoriate și care reprezintă aproape totalitatea exemplarelor existente azi pe teritoriul Țării Românești [22] apar distincții stilistice din care reiese în mod vădit existența unor ateliere diferite, a căror activitate productivă gravitează în jurul unor scheme compoziționale preconcepute.

Astfel, pot fi selectate, după caracterele de stil, game întregi de exemplare purtătoare ale amprentelor specifice unor tipuri tradiționale: toscane, corintice, ionice, romanice, turco-arabe, lingă care, în mod surprinzător, se aliniază o categorie aparte care nu mai împrumută nimic din motivele și schemele stilurilor cunoscute (din arsenalul clasic), expresie a unei concepții întru totul eliberată de influențele tradiționale. Aceasta se detașează ca un produs propriu al genului, de esență autohtonă, creat de fantezia și priceperea profesională a meșterilor pămînteni care au reușit a da expresie plastică valorilor specifice artei ce se plămădea pe teritoriul Țării Românești.

Se poate afirma, pe baza volumului prestigios al acestei creații originale, existența unei școli locale ce s-a înfiripat și maturizat ca urmare a proliferării meșteșugului pe o arie tot mai extinsă și deprinderii lui de către o masă tot mai numeroasă de meseriași ai breslei pietrarilor, după cum o atestă și apariția unor nume de rezonanță pămînteană.

Despre identitatea unor pietrari care au lucrat pe aceste locuri ne vorbesc cîteva inscripții de la care ni s-au păstrat pe lingă numele unor meșteri străini (ca Vucașin Caragea, Dona Pepano), și acelea ale unei pleiade de sculptori cu nume ca: Stoica, Iosif, Radu, Lupu, Albu ș.a., cunoscuți ca autori ai unor lucrări valoroase, nume ce vin să îmbogățească șirul celor cărora arta națională le rămîne cu cinste tributară. Însă în afara acestor meșteri-artiști a căror identitate ne-a fost păstrată de documente epigrafice legate direct de operele lor, unii strecurîndu-și cu sfială numele în cîte o însemnare evocatoare pe marginea lucrării, alți truditori anonimi, a căror muncă creatoare a contribuit la ridicarea sculpturii decorative pe culmi de înaltă măiestrie, rămîn necunoscuți istoriografiei de specialitate.

Încercînd o clasificare stilistică a fondului inventariat, se poate observa că o mare parte a exemplarelor reproduc cu predilecție în structura compozițională scheme ce mimează, la o scară mai simplistă, structuri compoziționale clasice, pe care le traduc într-o măsură mai mult sau mai puțin servilă, uneori evoluînd într-un decadentism anarhic, printre care schema corintică apare cel mai frecvent.

Prestigiul acestei superbe creații în alfabetul ornamentic-arhitectural, culme a genului, la care rafinamentul spiritului de echilibru și armonie a clasicei arte greco-romane ajunsese în epoca lui de maturitate, stăpînea cu autoritate forțele creatoare în arta vremii, forțe ce-și trăgeau inspirația din moștenirea tradițională de care artiștii rămîn încă puternic atașați, seduși fiind de mirajul proporțiilor și de grația cu care sînt îmbinate elegantele motive cristalizate în clasica structură universal îmbrățișată, în care ele cresc și se dezvoltă într-o ordine firească și o armonie desăvîrșită.

Alte transpuneri influențate de modelele stilurilor cunoscute ca atare, a căror derivație se recunoaște în trăsăturile diferitelor exemplare, uneori la prima vedere, alteori cu un oarecare efort de imaginație, sînt, printre altele, cele ce traduc în interpretări libere ordine clasice sau stiluri tradiționale, a căror apariție variază cu frecvențe diferite.

[22] O excepție o constituie obiectele recuperate — depuse în lapidariul de la Mogoșoaia — și cele ce mai există la fața locului provenind de la palatul lui Brîncoveanu din Sîmbăta de Sus, județul Făgăraș.

Astfel, totalul fondului inventariat cuprinzînd 175 de tipuri, cîte s-au putut depista și releva [23], am încercat a-l clasa în grupări selective după caractere stilistice comune, aparținînd așa-ziselor școli, în care sînt grupate toate exemplarele ce se încadrează în această categorie.

Apar, după acest criteriu, următoarele școli și ponderea cu care exemplarele respective se încadrează în total:

— *toscană*, cu o pondere de 14 % după cum rezultă din însumarea exemplarelor aflate la diferite monumente ca: biserica Crețulescu din București, mănăstirea Comana, biserica Sf. Spiridon Vechi din București, porticurile mănăstirii Hurezi, pridvorul actualei biserici patriarhale din București ș.a.;

— *ionică*, cu o pondere de 2 %, constituită din exemplarele intercalate printre celelalte — de factură diferită — de la pridvoarele bisericii mănăstirii Sinaia, bisericii din Rîmnicu Sărat, bisericii Fundenii Doamnei și cel izolat din incinta mănăstirii Cozia;

— *corintică*, cu o pondere de cca 18 %, cuprinzînd frumoasele exemplare ale palatelor de la Mogoșoaia (loggia) și Potlogi, biserica mănăstirii Antim, lapidariul de la Stavropoleos și cel de la biserica fostei mănăstiri Negru Vodă din Cîmpulung Muscel ș.a.;

— *compozită*, cu o pondere de 9 %, reprezentată prin exemplarele aflate la foișoarele paraclisului fostei mănăstiri Văcărești și al palatului de la Mogoșoaia, pridvorul nou al bisericii Slobozia din București, cele răzlețe din lapidariul Muzeului de artă feudală ing. D. Minovici, din incinta mănăstirii Cernica, de la fostul conac Văcărescu și de la portalul castelului Brîncoveanu din Sîmbăta de Sus;

— *barocă*, cu o pondere de 2 %, constînd din exemplarele ce împodobesc bogatele coloane ale pridvorului bisericii Stavropoleos, cele din interiorul bisericii mănăstirii Antim, precum și cele izolate din parcul de la Mogoșoaia și cel al Muzeului de artă feudală ing. Minovici;

— *turco-arabă*, cu o pondere de 3 %, reprezentată prin exemplarele aflate la biserica episcopală din Curtea de Argeș [24] și la biserica din Filipeștii de Pădure;

— *romanică*, cu o pondere de 11 %, constituită din exemplarele aflate la unele monumente ca: biserica mănăstirii Sinaia, pridvorul bisericii din Costeștii din Vale, jud. Dîmbovița, foișoarele de la fosta mănăstire Comana și cel al lui Dionisie de la mănăstirea Hurezi, în a căror compoziție intervin elemente zoomorfe (păsări și animale);

— *eclectică*, cu o pondere de 4 %, reprezentată de exemplare de un tip complex în care elemente aparținînd unor stiluri diferite se compun într-o nouă structură eterogenă. Este cazul unor capiteluri întîlnite la monumente prestigioase, precum cele de la pridvorul bisericii mănăstirii Hurezi, foișoarele actualului palat patriarhal din București, coloanele interioare ale bisericilor Cotroceni, Crețulescu și Doamnei din București ș.a., unde elemente de proveniență toscană se îmbină cu elemente aparținînd altor stiluri;

— *epanelaj simulat*, constituind o altă categorie cu o mai redusă pondere, de cca. 3 %, reprezentată de tipuri diferite a căror structură simulează scheme cunoscute, interpretate însă într-o manieră simplificată (eboșată).

Acestor categorii, în tipologia cărora se recunoaște influența vechilor stiluri, li se alătură masa celor rupte de șabloanele clasice, constituind o nouă etapă în dezvoltarea artei autohtone, care apare într-o proporție majoră de 28 %.

[23] S-a urmărit o inventariere exhaustivă a fondului, însă unele exemplare inaccesibile — puține la număr — n-au putut fi relevate, deși existența lor a fost menționată. Este cazul unor capiteluri invadate de vegetație perenă din parcul palatului de la Mogoșoaia, precum și al celor prea uzate, cărora nu li s-a putut reconstitui forma inițială (din lapidariul de la Stavropoleos sau de la schitul Scăueni).

[24] Acestea fiind refăcute, cel puțin în parte, la restaurarea lui Lecomte du Noüy din 1875—1885.

Specificul acestei categorii deosebite, a acelora «neangajate» într-o concepție omologată ca stil recunoscut în clasificările cataloagelor de artă, se definește printr-o liberă exprimare în dezvoltarea compoziției, bazată pe motive din domeniul ornamenticii de inspirație vegetal-florală în care uneori intervin în mod surprinzător simboluri zoomorfe, fapt ce ne-a determinat a le clasa — pe acestea din urmă — în categoria celor de inspirație romanică. Această producție, considerată școala tipurilor originale, este reprezentată de o bogată varietate de capiteluri apărute în faza culminantă a artei brîncovenești, după cum o confirmă exemplarele aflate la pridvoarele bisericilor de la Sinaia, Rîmnicu Sărat, Fundenii Doamnei, Colțea, Pantelimon, Brezoaele (jud. Dîmbovița) și Mihăilești (jud. Giurgiu) ș.a.

Modelat cu motive ce uneori se limitează la o dezvoltare mai timidă, de structură simplistă, capitelul cel nou rămîne uneori la o formă mai turtită, păstrînd o proporție acuzată categoric pe lățime; alteori compoziția este tratată cu amploare, schema căpătînd o structură elaborată ce se desfășoară ascendent, proporția căpătînd înălțime. Horbota de frunze, vrejuri, bulbi, flori împletite după scheme variate se structurează armonios, dezvoltîndu-se organic în compoziții din cele mai ingenioase, creînd o gamă largă de tipuri, adesea de o originalitate surprinzătoare.

Dacă la tipurile derivate din cele clasice, ca și la cele de concepție nouă, structura capitelului se compune după regulile comune — abacă, buchet sau profiluri, astragal —, apar totuși unele tipuri de o structură aparte. Astfel, la monumentele brîncovenești îndeobște sînt folosite capiteluri de un stil cu structură dezvoltată pe două registre și care adesea sînt decorate cu motive de factură identică (palmete) sau asemănătoare. Din punct de vedere constructiv, cele două registre aparțin unor piese deosebite, cel superior, atașat abacei, evoluînd în pătrat, cel inferior, de formă circulară, integrat fusului și formînd o manșetă adiacentă părții superioare, cu care se compune structural. Dat fiind că sub această manșetă se află ciubucul astragal — care de regulă delimitează fusul coloanei —, cele două registre alăturate nemijlocit apar ca formînd un tot compozițional, capitelul. Este cazul capitelurilor de la Hurezi integrate la coloanele foișoarelor muzeului și bolniței, ca și cele din interiorul muzeului — acestea din urmă tratate cu mare bogăție ornamentală —, precum și de la baldachinul fîntînii; această schemă, întîlnită și la pridvorul bisericii mănăstirii Brîncoveni, ce pare a se datora mîinii aceluiași meșter, probabil Vucașin Caragea [25], o vom denumi în clasificare «de tip hurezian», ea încadrîndu-se în totalul tipurilor cu o pondere de 3,5%.

Mai trebuie semnalată, pe lîngă aceste clasificări, o categorie constituită din capiteluri de tipuri diferite, a căror structură se îndepărtează de toate celelalte cunoscute, situîndu-se în afara «regulilor jocului», elementele ornamentale și schema compozițională fiind de o factură eteroclită.

Din confruntarea materialului adunat, o primă observație ce se desprinde ca o constatare generală este că aspectul plastic al capitelului este foarte bogat și prezintă variații și contraste tipologice ce se impun atenției cercetătorului. Explicația acestui fapt este greu de formulat în termeni definitorii, însă o încercare de a-l atribui multiplelor ateliere ce activau în acest domeniu, precum și feluritelor proveniențe din zone geografice diferite pare a avea o oarecare justificare [26]. O altă ipoteză ce ar putea fi luată în considerare constă în absența unui fond străvechi al ramurii de artă investigate, care să constituie o tradiție, pornirea avînd loc într-un teren virgin, unde nu existau canoanele rigide ale trecutului.

[25] Deducție exprimată de Virgil Drăghicescu (*Curțile domnești brîncovenești*, în *Buletinul Comisiunii monumentelor istorice*, IV, 1911, p. 61).

[26] *Istoria artelor plastice în România*, vol. II, București, 1970, p. 87—88.

Oricare ar fi justificarea, ceea ce se impune a fi reţinut ca esenţial este valoarea ridicată, afirmată în universul artistic al sculpturii ornamentale, a acestor creaţii înfăptuite pe teritoriul cercetat, apreciind în plus meritul că ele au putut fi realizate în ciuda faptului că pe aceste locuri nu a domnit prea adesea climatul de linişte prielnic şi necesar desfăşurării activităţii creatoare a slujitorilor artei.

Căutînd a sistematiza din punct de vedere stilistic fondul exemplarelor relevate, sîntem conduşi a organiza clasificarea lor pe grupări de tipuri cu particularităţi comune, în cadrul mai cuprinzător al şcolilor clasice de stil sau al celor noi aparţinînd creaţiei mediului artistic local.

Apropierea pe particularităţi în cadrul grupurilor poate dezvălui provenienţa dintr-o sursă comună — ateliere specializate pe anumite caractere ale genului — sau doar rezultatul unui proces de imitaţie datorat prestigiului unor monumente de mare valoare artistică, după cum apare în unele cazuri, unde depărtarea în timp a execuţiei exclude prima ipoteză.

Pot fi distinse, în cadrul a unsprezece şcoli (I — XI) cu caractere mai apropiate de formele pure ale tipurilor clasice sau eteroclite, precum şi altele originale, douăzeci şi opt de grupe, în care se pot selecta tipuri cu particularităţi de detaliu şi interpretări specifice unor maniere personale.

Înşiruirea acestora poate fi prezentată după tabloul clasificator anexat.

7. OBSERVAŢII CRITICE, CONCLUZII

Cercetarea cu spirit de pătrundere a materialului prezentat prilejuieşte unele observaţii critice şi constatări axate pe diferite aspecte, precum acelea privind : asemănări între obiecte răzleţe, provenienţe necunoscute, origini, filiaţiuni, răspîndiri inexplicabile, constituind tot atîtea semne de întrebare, găsirea unor răspunsuri nefiind cu putinţă în momentul de faţă.

Printre cazurile ce ridică asemenea întrebări este de semnalat identificarea unor similitudini evidente între unele tipuri apărute în lucrări şi la date diferite, situaţii ce implică în mod neîndoielnic existenţa unei legături directe privind conceperea schemei compoziţionale. Exemple de capiteluri ce dau loc la asemenea confruntări sînt acelea ale coloanelor de la pridvorul bisericii Cămărăşeştilor din Tîrgu Cărbuneşti, jud. Gorj, a căror filiaţiune din tipul celor din marele pridvor al bisericii mănăstirii Hurezi este evidentă. Asemănarea nu poate fi atribuită în acest caz producţiei aceluiaşi meşter sau atelier de sculptură, dat fiind intervalul de 88 de ani ce le desparte apariţia, ci trebuie să admitem fenomenul ca un produs de imitaţie — inspiraţie —, fapt ce nu e cu totul neobişnuit în procesul creaţiei, avînd în vedere, în cazul de faţă, apropierea geografică şi mai cu seamă prestigiul de care s-a bucurat măreaţa ctitorie brîncovenească.

La fel, înrudiri apropiate mai pot fi observate între capitelurile coloanelor pridvorului bisericii din Costeştii din Vale (jud. Dîmboviţa) şi cele aflate în lapidariul muzeului de la biserica fostei mănăstiri Negru Vodă din Cîmpulung, sau dintre unele exemplare din acest lapidariu şi cel din lapidariul bisericii Stavropoleos, precum şi cel de la fostul conac al Văcăreştilor din judeţul Dîmboviţa.

Dintre capitelurile cu structură identică, dar aflate răspîndite în locuri îndepărtate, este de semnalat exemplarul găsit în curtea casei din strada Logofăt Udrişte nr. 7, Bucureşti, azi depus în lapidariul Muzeului de istorie al municipiului Bucureşti, care constituie o replică fidelă a capitelurilor recuperate şi folosite la restaurarea conacului Filipescu din Filipeştii de Tîrg, judeţul Prahova.

În ceea ce privește filiațiunea unor scheme și motive ce pot fi deslușite la compararea tipurilor unor serii de exemplare și care s-ar putea atribui unor ateliere de pietrari ce au cultivat cu preferință pe unele din ele — cu caractere comune —, deducția se intemeiază pe o simplă apreciere de logică a unei normale legături a faptelor. Istoriografia de specialitate nu a inregistrat fenomenul și nici istoria critică a artei nu a ajuns la o concluzie in cunoașterea surselor care au generat acest produs de artă.

Este cunoscut faptul că dispariția unor importante monumente de arhitectură, cum ar fi biserica Sf. Ioan cel Mare, biserica mănăstirii Sf. Gheorghe Nou (parțial), mănăstirea Sf. Sava, palatul Bibescu, Curtea Veche, toate din București, biserica mitropoliei din Tîrgoviște, conacul Văcărescu din Văcărești - Dîmbovița, conacele Cantacuzinești din Mărgineni și Măgureni-Prahova, dărîmate in veacul trecut, a lăsat in urma ei o seamă de elemente sculpturale care in parte au fost recuperate, unele fiind cunoscute [27], dar cea mai mare parte, neidentificate, aflîndu-se răspindite in diferite locuri sau muzee.

Prin incercarea intreprinsă de a sistematiza fondul inventariat după criterii de tipologie stilistică și a evidenția unele origini comune și influențe provenind de la surse cunoscute, considerăm că am pregătit in oarecare măsură un material ce poate servi mai departe unor cercetări mai ample pentru imbogățirea istoriei artei și arhitecturii din Țara Românească.

De asemenea, repertorierea acestui fond, nu indeajuns cercetat, va deschide o poartă către investigarea mai adincă în domeniul sculpturii ornamentale, o bază pentru un studiu specific mai dezvoltat asupra originalității și valorii artei românești.

[27] În lapidariul de la Stravropoleos sînt depuse parte din sculpturile provenite de la biserica Sf. Ioan cel Mare, iar la casa Hagi Prodan din Ploiești se află unele provenite de la palatul din Mărgineni.

TABEL CLASIFICATOR
AL TIPURILOR DE CAPITELURI PE ȘCOLI ȘI GRUPE, CU DATARE*

I. ȘCOALA TOSCANĂ

Grupa 1. Ponderată (o mulură)

1. — Mănăstirea Hurezi, jud. Vîlcea : la coloanele porticurilor (1692).
2. — Biserica din Măgureni, jud. Prahova : la coloanele interioare (1671).

Grupa 2. Evoluată (două muluri)

3. — Mănăstirea Hurezi, jud. Vîlcea : la coloanele pivniței muzeului (1692).
4. — Mănăstirea Hurezi, jud. Vîlcea : la coloanele pridvorului schitului Sfinții Apostoli (1698).
5. — Mănăstirea Dintr-un Lemn, jud. Vîlcea : la coloanele pridvorului (1684).
6. — Mănăstirea Cotroceni, București : la coloanele porticurilor incintei (1679).
7. — Mănăstirea Cernica, București : la coloanele pridvorului bisericii Sf. Nicolae (1815).
8. — Mănăstirea Cotroceni, București : la coloanele pridvorului bisericii (1679).
9. — Biserica Doamnei, București : la coloanele pridvorului (1683).
10. — Biserica Buna Vestire, Rîmnicu Vîlcea : la coloanele pridvorului (1747).
11. — Biserica Flămînda, București : la coloanele interioare (secolul al XVIII-lea).
12. — Biserica Trei Ierarhi, com. Jilavele, jud. Ialomița : la coloanele pridvorului (1820).

Grupa 3. Dezvoltată (trei muluri)

13. — Biserica Buna Vestire, Rîmnicu Vîlcea : la coloanele interioare (1747).
14. — Catedrala patriarhală, București : la coloanele pridvorului (1655).
15. — Mănăstirea Dintr-un lemn, jud. Vîlcea : la coloanele pridvorului bisericii (1715).
16. — Biserica Sf. Spiridon Vechi, București : la coloanele pridvorului și cele interioare (1747).
17. — Biserica Crețulescu, București : la coloanele pridvorului (1722).
18. — Biserica Stelea, Tîrgoviște : la coloanele interioare (1645).

Grupa 4. Amplificată (cu guler)

19. — Mănăstirea Hurezi, jud. Vîlcea : la coloanele pridvorului paraclisului (1692).
20. — Mănăstirea Hurezi, jud. Vîlcea : la coloanele pridvorului bisericii bolniței (1692).

Grupa 5. Decadentă

21. — Mănăstirea Aninoasa, jud. Argeș : la coloanele pridvorului bisericii (1677).
22. — Biserica Sf. Elefterie Vechi, București : la coloanele pridvorului (1747).

* Menționăm că întregul material ilustrativ a fost executat de către autor.

II. ȘCOALA IONICĂ

23. — Mănăstirea Cozia, jud. Vîlcea : izolat (în incintă).
24. — Biserica Fundenii Doamnei, București : la coloanele pridvorului (1699).
25. — Mănăstirea Sinaia, jud. Prahova : la coloanele pridvorului bisericii vechi (1659) — tip 1.
26. — Biserica Maicii Domnului, Rîmnicu Sărat : la coloanele pridvorului (1697).

III. ȘCOALA CORINTICĂ

Grupa 1. Simplistă

27. — Mănăstirea Aninoasa, jud. Argeș : izolate, de la coloanele fostului foișor al stăreției (1677).
28. — Mănăstirea Văcărești, București : la coloanele din interiorul bisericii (1722).
29. — Lapidariul mănăstirii Negru Vodă, Cîmpulung : răzleț — tip 1.
30. — Lapidariul mănăstirii Negru Vodă, Cîmpulung : răzleț — tip 2.
31. — Lapidariul bisericii Stavropoleos, București : răzleț.
32. — Biserica Sf. Treime din Strejeștii de Jos, jud. Olt : la coloanele interioare (1733).

Grupa 2. Fantezistă

33. — Mănăstirea Văcărești, București : la coloanele foișorului casei domnești (1722).
34. — Biserica Adormirea Maicii Domnului, Rîmnicu Sărat : la coloanele interioare (1697).
35. — Palatul de la Potlogi, jud. Dîmbovița : la coloanele foișoruui (1698).
36. — Mănăstirea Văcărești, București : la coloanele pridvorului bisericii (1722).
37. — Biserica mănăstirii Antim, București : la coloanele pridvorului (1715).

Grupa 3. «Antimistă» (filiație din tipul mănăstirii Antim)

38. — Mănăstirea Antim, București : la coloanele pridvoarelor chiliilor (1715).
39. — Biserica din Afumați, Sect. Ilfov : la coloanele interioare (1696).
40. — Palatul de la Potlogi, jud. Dîmbovița : la coloanele loggiei (1698).
41. — Biserica Sfinții Apostoli, București : la coloanele pridvorului (1715).
42. — Mănăstirea Văcărești, București : la coloanele interioare ale bisericii (1722).

Grupa 4. Scolastică

43. — Palatul de la Mogoșoaia, București : la coloanele loggiei (1700).
44. — Biserica din Brezoaele, jud. Dîmbovița : la coloanele interioare (1759).
45. — Schitul Balamuci, jud. Ialomița : la coloanele pridvorului (1752) — tip 1.
46. — Schitul Balamuci, jud. Ialomița : la coloanele pridvorului (1752) — tip 2.
47. — Conacul Dudești-Cioplea, București : la coloanele porții incintei și intrării în pivniță.
48. — Lapidariul bisericii Stavropoleos, București : tip. 2.
49. — Lapidariul conacului Văcărescu, jud. Dîmbovița : izolat.
50. — Fostul castel Brîncoveanu din Sîmbăta de Sus, jud. Făgăraș : la coloanele porții (secolul XVIII-lea).
51. — Biserica din Tunari, Sect. Ilfov : la coloanele interioare (secolul al XVIII-lea).
52. — Lapidariul Muzeului de istorie al municipiului București : izolat, găsit în str. Logofăt Udriște 7.
53. — Conacul Filipescu din Filipeștii de Tîrg, jud. Prahova : la coloanele foișorului (secolul al XVIII-lea).

Grupa 5. Decadentă

54. — Lapidariul Muzeului de artă feudală ing. D. Minovici, București, și Muzeul Bellu din Urlați, jud. Prahova : izolat.
55 a. — Palatul de la Mogoșoaia, București : la coloana izolată, în parc (o față).
 b. — Palatul de la Mogoșoaia, București : la coloana izolată, în parc (a doua față).
56. — Biserica din Mihăilești, jud. Giurgiu : la coloanele pridvorului (1759).
57. — Mănăstirea Antim, București : la coloanele iconostasului bisericii (1715).

IV. ȘCOALA COMPOZITĂ

Grupa 1. Simplistă

58. — Lapidariul Muzeului Hagi Prodan, Ploiești : recuperat de Al. Zagoritz de la palatul din Mărgineni — tip 1 (în parte reconstituit).
59. — Biserica din Frunzănești, jud. Călărași : la pilaștrii portalului (1732).
60. — Mănăstirea Hurez, jud. Vîlcea : la coloanele foișorului Dionisie — tip 1 (1743).
61. — Biserica Colțea, București : la pilaștrii portalului intrării (1695).

Grupa 2. Evoluată

62. — Palatul de la Mogoșoaia, București : la coloanele foișorului (1700).
63. — Fostul castel Brîncoveanu din Sîmbăta de Sus : jud. Făgăraș : aflat la pristolul bisericii Sf. Teodor Tiron din localitate.
64. — Mănăstirea Văcărești, București : la coloanele foișorului paraclisului (1722).
65. — Lapidariul Muzeului de artă feudală ing. D. Minovici, București : la coloana izolată.
66. — Biserica Slobozia, București : la coloanele pridvorului adăugat mai tîrziu.
67. — Mănăstirea Cernica, București : la coloanele izolate din incintă.
68. — Biserica Adormirea Maicii Domnului din Drăghiești, jud. Buzău : la coloanele pridvorului — tip 1 (1747).
69. — Biserica Adormirea Maicii Domnului din Drăghiești, jud. Buzău : la coloanele pridvorului — tip 2 (1747).
70. — Biserica Adormirea Maicii Domnului din Drăghiești, jud. Buzău : la coloanele pridvorului — tip 3.

Grupa 3. Amplificat

71. — Fosta catedrală a mitropoliei din Tîrgoviște : la coloanele antepridvorului brîncovenesc (1700), azi la Muzeul de istorie al Republicii Socialiste România.
72. — Lapidariul bisericii mănăstirii Negru Vodă, Cîmpulung : izolat.
73. — Biserica din Costeștii din Vale, jud. Dîmbovița : la coloanele pridvorului — tip 1.

V. ȘCOALA ROMANICĂ[1]

Grupa 1. Simetrică

74. — Biserica Colțea, București : la coloanele pridvorului (1695) — tip 6.
75. — Mănăstirea Hurez, jud. Vîlcea : la coloanele foișorului Dionisie (1732) — tip 2 (una din fețe).

[1] În categoria capitelurilor de inspirație romanică am grupat pe acelea în a căror compoziție intervin elemente de natură zoomorfă, care îndeobște sînt atribuite acestui stil. N-am considerat că structural aceste obiecte ar deriva stilistic dintr-o etapă arhitecturală preexistentă pe teritoriul investigat — ceea ce n-a avut loc —, ci ca o travestire a acestui stil în versiune locală, în care prezența elementelor zoomorfe sugerează (mimează) stilul romanic, după cum am precizat în studiu (p. 136). Am luat în considerare în adoptarea acestei opțiuni și precizările istoricilor de artă Viollet-le-Duc, Marcel Breazu. Sînt considerațiuni care m-au îndemnat, în urmărirea unei cît mai selective clasificări, a nu le trece în rîndul celor eclectice, printre care, după cum am amintit, le-am grupat pe cele unde apar distinct împrumuturile stilistice.

76. — Mănăstirea Hurezi, jud. Vîlcea : la coloanele foișorului Dionisie (1732).
77. — Mănăstirea Hurezi, jud. Vîlcea : la coloanele foișorului Dionisie (1732) — tip 4.
78. — Mănăstirea Sinaia, jud. Prahova : la coloanele interioare ale bisericii (1695) — tip 2.
79. — Mănăstirea Sinaia, jud. Prahova : la coloanele interioare ale bisericii (1695) — tip 3.
80. — Mănăstirea Sinaia, jud. Prahova : la coloanele pridvorului bisericii — tip 4.
81. — Biserica Fundenii Doamnei, București : la coloanele pridvorului (1699) — tip 4.
82. — Biserica Toți Sfinții, Rîmnicu Vîlcea : la coloanele pridvorului (1764).
83. — Mănăstirea Comana, jud. Giurgiu : la coloanele foișorului (1700) — tip 2.
84. — Biserica Berca, Buzău : la coloanele interioare (1694) — tip 1.

Grupa 2. Asimetrică

85. — Biserica Colțea, București : la coloanele pridvorului (1695) — tip 1.
86. — Biserica Colțea, București : la coloanele pridvorului (1695) — tip 2.
87. — Biserica Colțea, București : la coloanele pridvorului (1695) — tip 3.
88. — Biserica Colțea, București : la coloanele pridvorului (1695) — tip 4.
89. — Biserica Colțea, București : la coloanele pridvorului (1695) — tip 5.
90. — Biserica Colțea, București : la coloanele interioare.
91. — Mănăstirea Hurez, jud. Vîlcea : la coloanele foișorului Dionisie — tip 2 b (a doua față).
92. — Biserica din Costești din Vale, jud. Dîmbovița : la coloanele pridvorului — tip 2.
93. — Lapidariul muzeului Hagi Prodan, Ploiești : recuperat de Al. Zagoritz de la palatul din Mărgineni, jud. Prahova — tip 2 (în parte reconstituit).

VI. ȘCOALA BAROCĂ [2]

94. — În lapidariile Muzeului de artă feudală ing. D. Minovici, București, castelului de la Bran, în parcul palatului de la Mogoșoaia și la Muzeul Bellu din Urlați, jud. Prahova.
95. — Biserica Stavropoleos, București : la coloanele pridvorului (1724).
96. — Mănăstirea Antim, București : la coloanele interioare ale bisericii (1715).
97. — Mănăstirea Sinaia, jud. Prahova : la coloanele portalului bisericii (1695).

VII. ȘCOALA ECLECTICĂ

Grupa 1. Dorico-corintică

98. — Mănăstirea Cotroceni, București : la coloanele porticurilor incintei (1679) — tip 1.
99. — Palatul patriarhal, București : la coloanele foișoarelor (1665).
100. — Mănăstirea Hurezi, jud. Vîlcea : la coloanele pridvorului bisericii (1692).
101. — Biserica Sf. Ioan Botezătorul și Sf. Dumitru din Tîrgu Cărbunești, jud. Gorj : la coloanele pridvorului (1780).
102. — Mănăstirea Comana, jud. Giurgiu : la coloanele foișorului (1700) — tip 1.

[2] În categoria capitelurilor denumite de inspirație barocă am selectat acele exemplare a căror compoziție se caracterizează printr-o excesivă bogăție de elemente aparținînd unor stiluri cunoscute, dar în a căror structură nu apare cu destulă pregnanță îmbinarea eterogenă a unor fragmente care să marcheze prezența distinctă a părților aparținînd unor stiluri diferite, ceea ce le-ar fi dat caracterul de eclectice.

Grupa 2. Arabo-gotică

103. — Mănăstirea Hurezi, jud. Vîlcea : la coloanele antepridvorului bisericii.
104. — Mănăstirea Hurezi, jud. Vîlcea : la coloanele interioare ale bisericii (1692).
105. — Mănăstirea Cotroceni, București : la coloanele interioare ale bisericii (1679).
106. — Biserica Doamnei, București : la coloanele interioare (1688).
107. — Biserica Crețulescu, București : la coloanele interioare (1722).
108. — Biserica Adormirea Maicii Domnului din Urluieni, jud. Argeș : la coloanele interioare (1787).

VIII. ȘCOALA TURCO-ARABĂ

109. — Biserica episcopală din Curtea de Argeș : la coloanele aghiasmatarului (1508), refăcute (1885).
110. — Biserica episcopală din Curtea de Argeș : la coloanele interioare (1508) — tip 1.
111. — Biserica episcopală din Curtea de Argeș : la coloanele interioare (1508) — tip 2.
112. — Biserica episcopală din Curtea de Argeș : la coloanele interioare (1508) — tip 3.
113. — Biserica episcopală din Curtea de Argeș : la coloanele interioare (1508) — tip 4.
114. — Biserica Sfinții Trei Ierarhi din Filipeștii de Pădure, jud. Prahova : la coloanele interioare (1688).

IX. ȘCOALA EPANELAJULUI (simulat)

Grupa 1

115. — Biserica din Horezu, jud. Vîlcea : la coloanele pridvorului (1807).

Grupa 2

116. — Schitul Scăueni, jud. Vîlcea : la coloanele interioare ale bisericii (1819).
117. — Schitul Berislăvești, jud. Vîlcea : la coloanele pridvorului bisericii (1754).
118. — Catedrala patriarhală, București : la coloanele interioare (1655).
119. — Schitul Scăueni, jud. Vîlcea : izolat, de la fosta stăreție (1819) — stare datorată ruinării.

X. ȘCOALA AUTOHTONĂ

Grupa 1. Faza primară

120. — Biserica Sf. Nicolae din Gălășești, jud. Argeș : la coloanele interioare (1747).
121. — Schitul Scăueni, jud. Vîlcea : la coloanele pridvorului (1807) — tip 1.
122. — Schitul Scăueni, jud. Vîlcea : la coloanele pridvorului (1807) — tip 2.
123. — Mănăstirea Govora, jud. Vîlcea : la coloanele pridvorului bisericii (1711) — tip 1.
124. — Mănăstirea Govora, jud. Vîlcea : la coloanele pridvorului bisericii (1711) — tip 2.
125. — Biserica Sf. Dumitru Teică, Ocnele Mari, jud. Vîlcea : la coloanele pridvorului (1727).
126. — Mănăstirea Dintr-un Lemn, jud. Vîlcea : la coloanele foișorului stăreției (1715) — tip 1.
127. — Mănăstirea Dintr-un Lemn, jud. Vîlcea : la coloanele foișorului stăreției (1715) — tip 2.
128. — Biserica Sf. Ștefan din Preajba, jud. Dolj : la coloanele interioare (1778).
129. — Biserica Toți Sfinții, Rîmnicu Vîlcea : la coloanele interioare (1764).
130. — Conacul Văcărescu, jud. Dîmbovița : la coloanele capelei.

131. — Lapidariul palatului de la Mogoșoaia, București : izolat.
132. — Parcul palatului de la Mogoșoaia, București : izolat.
133. — Biserica din Doicești, jud. Dîmbovița : la coloanele pridvorului (1706).

Grupa 2. Faza secundară

134. — Mănăstirea Sinaia, jud. Prahova : la coloanele pridvorului bisericii (1699) — tip 2.
135. — Mănăstirea Sinaia, jud. Prahova : la coloanele pridvorului bisericii (1699) — tip 3.
136. — Biserica Adormirea Maicii Domnului, Rîmnicu Sărat : la coloanele pridvorului (1697) — tip 2.
137. — Biserica Adormirea Maicii Domnului, Rîmnicu Sărat : la coloanele pridvorului (1697) — tip 3.
138. — Biserica Adormirea Maicii Domnului, Rîmnicu Sărat : la coloanele pridvorului (1697) — tip 4.
139. — Biserica Adormirea Maicii Domnului, Rîmnicu Sărat : la coloanele pridvorului (1697) — tip 5.
140. — Biserica Fundenii Doamnei, București : la coloanele pridvorului (1699) — tip 2.
141. — Biserica Fundenii Doamnei, București : la coloanele pridvorului (1699) — tip 3.
142. — Biserica Adormirea Maicii Domnului din Drăghiești, jud. Buzău : la coloanele pridvorului (1747) — tip 4.
143. — Biserica Adormirea Maicii Domnului din Drăghiești, jud. Buzău : la coloanele pridvorului (1747) — tip 5.
144. — Conacul Drugăneștilor din Stoenești, jud. Giurgiu : la coloanele foișorului (1731).
145. — Schitul Scăueni, jud. Vîlcea : izolat, provenind de la fostul foișor al stăreției (1819).

Grupa 3. Faza evoluată I

146. — Biserica Sf. Elefterie Vechi, București : la coloanele din interior (1747).
147. — Lapidariul muzeului de la Curtea Veche, București : izolat, recuperat din curtea casei din str. Gabroveni nr. 6.
148. — Biserica Adormirea Maicii Domnului din Brezoaele, jud. Giurgiu : la coloanele pridvorului (1759) — tip 2.
149. — Biserica Adormirea Maicii Domnului din Brezoaele, jud. Giurgiu : la coloanele pridvorului (1759) — tip 1.
150. — Biserica Stravropoleos, București : la coloanele din interior (1724).

Grupa 4. Faza evoluată II

151. — Biserica fostei mănăstiri La Han din Cîmpina, jud. Prahova : la coloanele pridvorului (1833).
152. — Biserica Sfinții Voievozi din Mihăilești, jud. Giurgiu : la coloanele pridvorului (secolul al XVIII-lea).
153. — Biserica fostei mănăstiri Pantelimon, București : la coloanele pridvorului (1752) — tip 1.
154. — Biserica fostei mănăstiri Pantelimon, București : la coloanele pridvorului (1752) — tip 2.

Grupa 5. Compus (cu manșetă)

155. — Mănăstirea Cozia, jud. Vîlcea : la coloanele pridvorului bisericii (1706).
156. — Mănăstirea Cozia, jud. Vîlcea : la coloanele interioare ale paraclisului arhimandritului Ioan (1706).
157. — Biserica episcopală din Rîmnicu Vîlcea : la coloanele pridvorului (1715).
158. — Palatul Băniei, Craiova : la coloanele loggiei.
159. — Chioșcul Curții domnești, Tîrgoviște : recompus cu fusul coloanei găsit în biserica Gorgota, jud. Dîmbovița.

Grupa 6. Singular

160. — Lapidariul palatului de la Mogoșoaia, București : izolat.
161. — Biserica Sfinții Mihail și Gavril, Craiova : la coloanele pridvorului (1770).

162. — Mănăstirea Hurezi, jud. Vîlcea : la coloanele foișorului (chioșc) din incinta bolniței (1692).
163. — Mănăstirea Hurezi, jud. Vîlcea : la coloanele foișorului fostei stăreții (1692).
164. — Mănăstirea Hurezi, jud. Vîlcea : la coloanele foișorului fostei arhondării (1692).
165. — Mănăstirea Hurezi, jud. Vîlcea : la coloanele sălii muzeu (1692).
166. — Mănăstirea Hurezi, jud. Vîlcea : la coloanele baldachinului fîntînii (1692).
167. — Mănăstirea Brîncoveni, jud. Olt : la coloanele pridvorului bisericii (1699).
168. — Mănăstirea Vieroși, jud. Argeș : la coloanele interioare ale bisericii din cimitir (1834).
169. — Mănăstirea Văcărești, București : la coloanele foișorului casei domnești (1722) — tip 2.

XI. ȘCOALA ETEROCLITĂ

170. — Biserica Berca, Buzău : la coloanele interioare (1694) — tip 2.
171. — Biserica Berca, Buzău : la coloanele portalului (1694).
172. — Biserica Adormirea Maicii Domnului din Bordești, jud. Buzău (ruinată) : la coloanele interioare (1699).
173. — Mănăstirea Cozia, jud. Vîlcea : la coloanele fîntînii (1706).
174. — Lapidariul bisericii Stravropoleos, București : la coloană izolată.
175. — Biserica Curții Domnești, Tîrgoviște : la coloana cafasului (1517).
176. — Biserica Sfinții Împărați, Tîrgoviște : la coloanele interioare (cca. 1645).

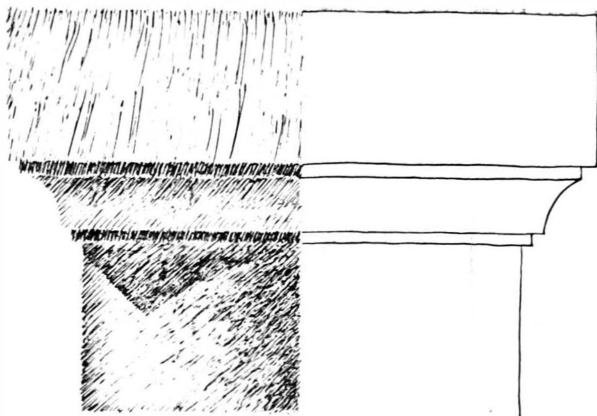


Fig. 1.

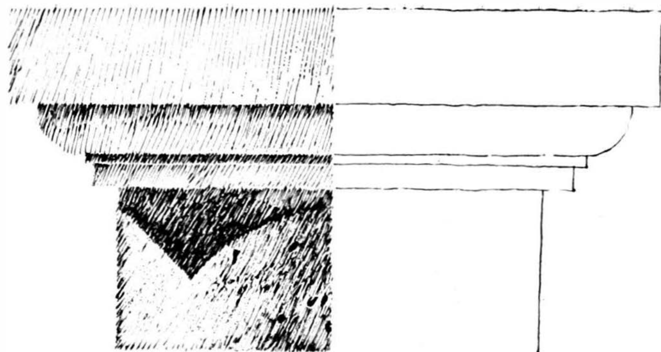


Fig. 2.

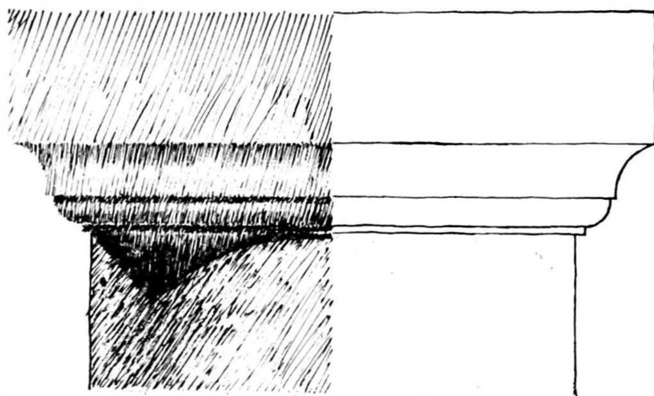


Fig. 3.

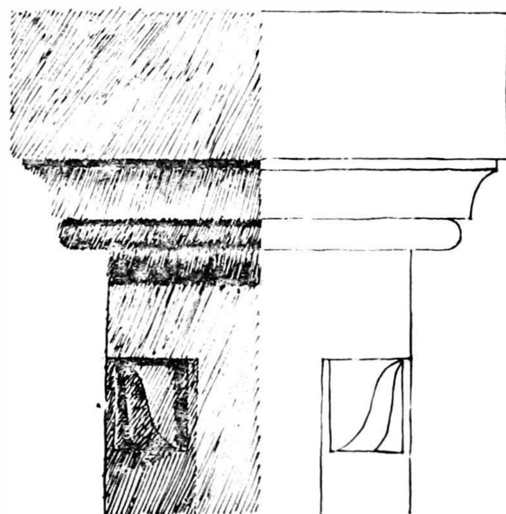


Fig. 4.

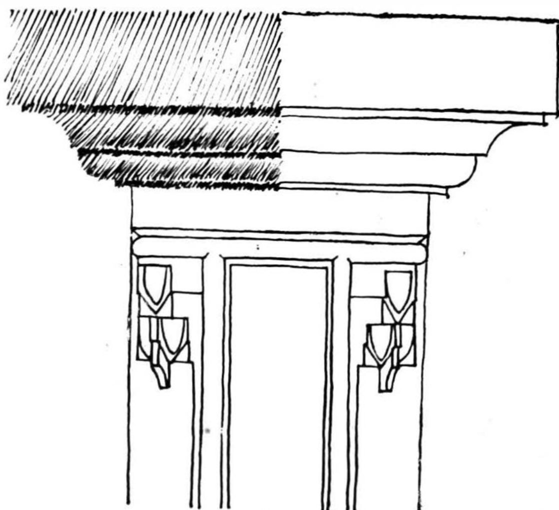


Fig. 5.

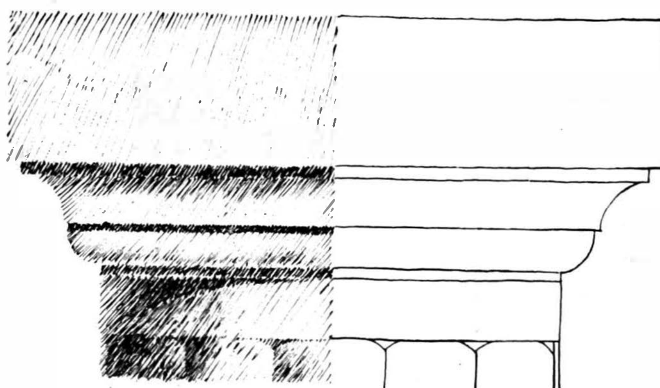
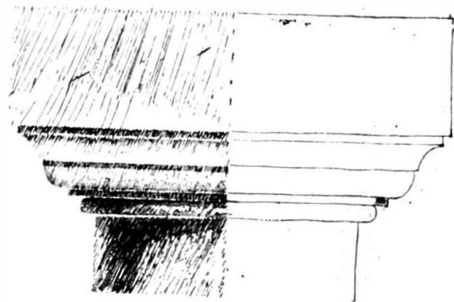
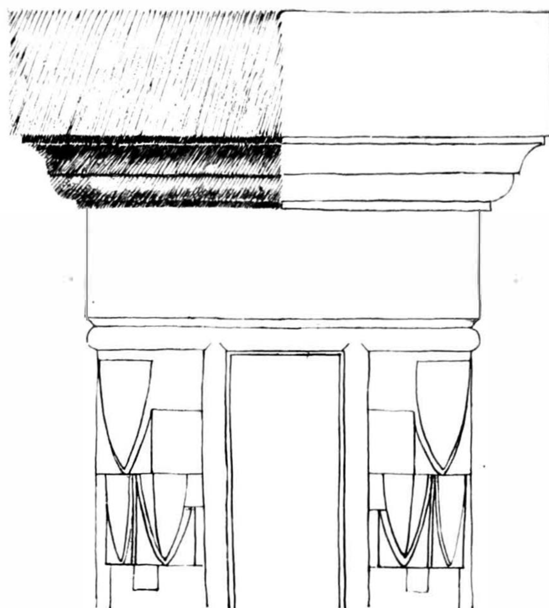
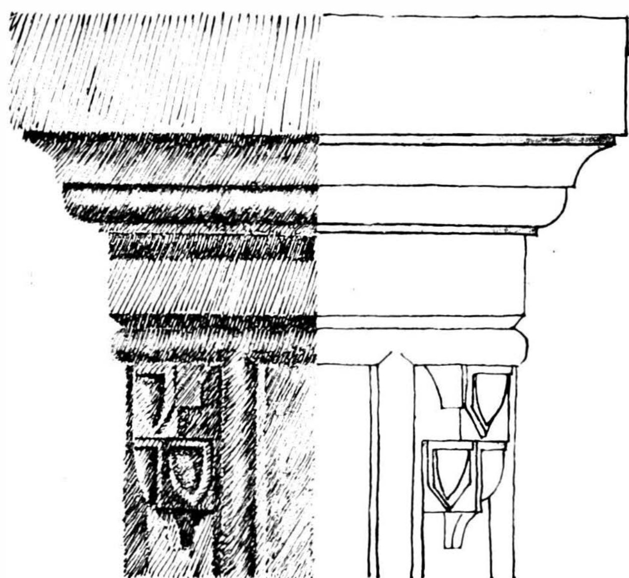
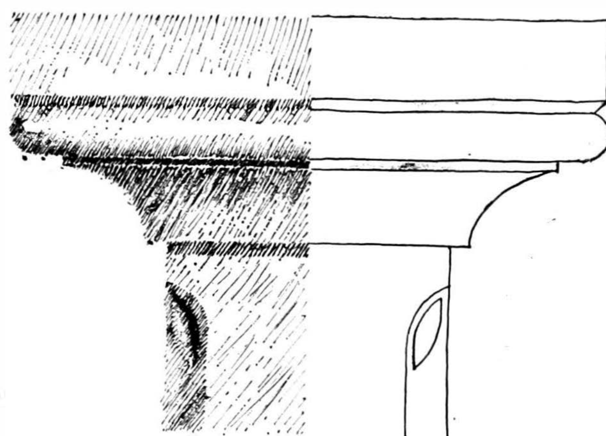


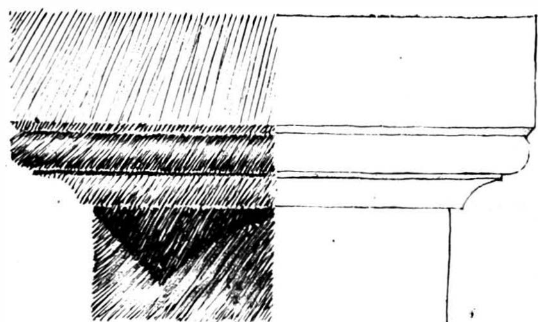
Fig. 6.

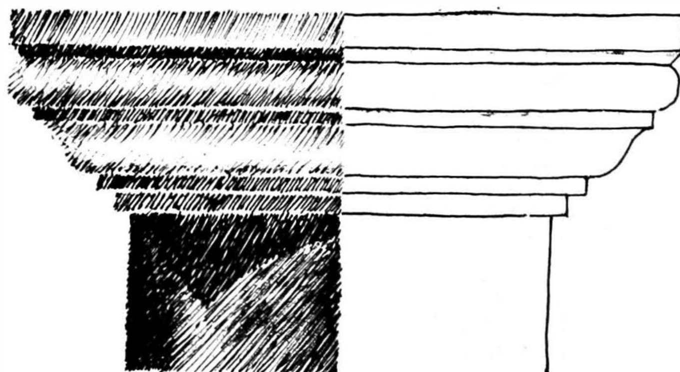

Fig. 7.

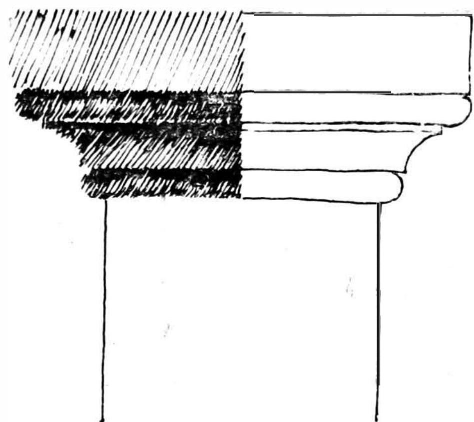

Fig. 8.

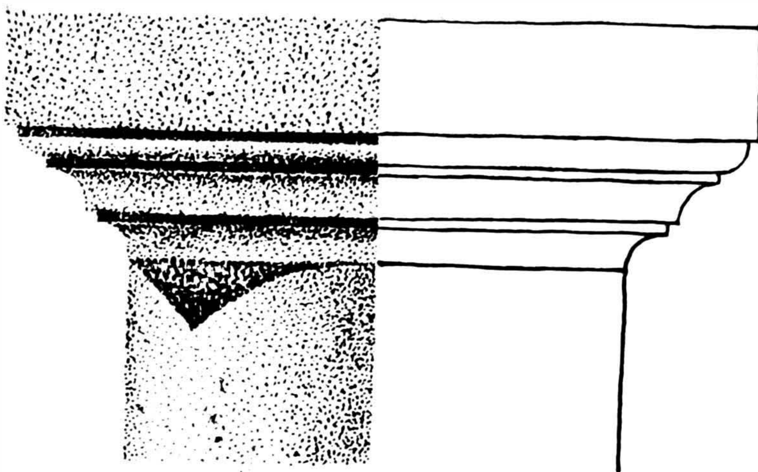

Fig. 9.

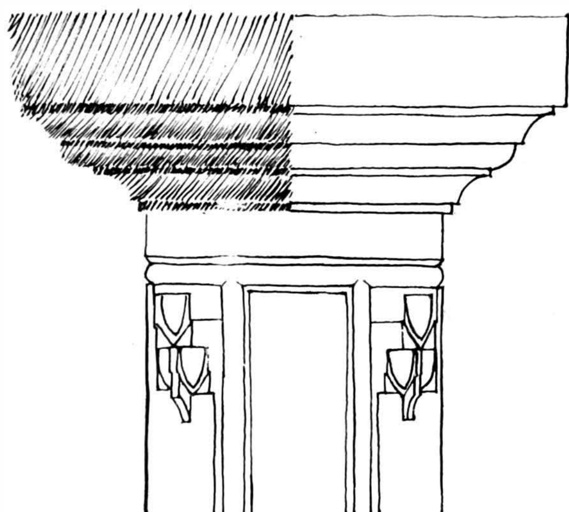

Fig. 10.

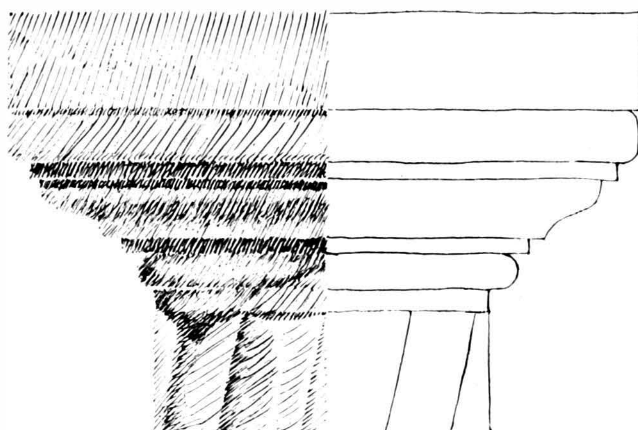

Fig. 11.

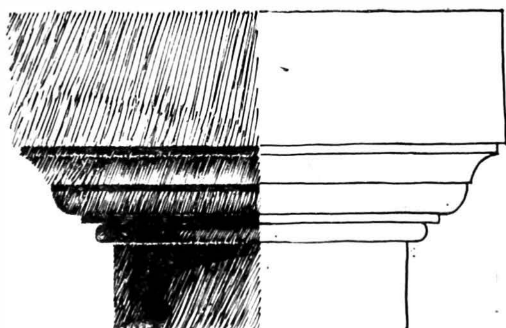

Fig. 12.

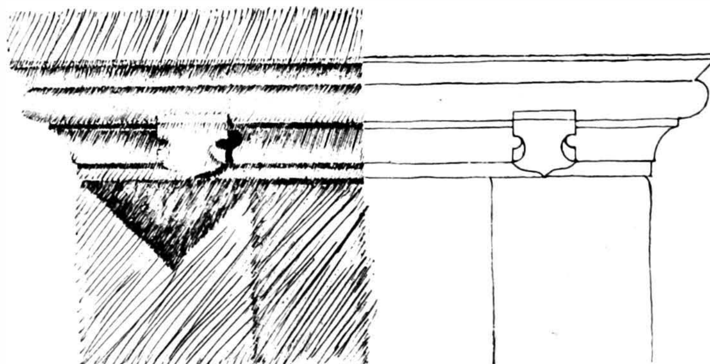

Fig. 13


Fig. 14


Fig. 15


Fig. 16


Fig. 17


Fig. 18

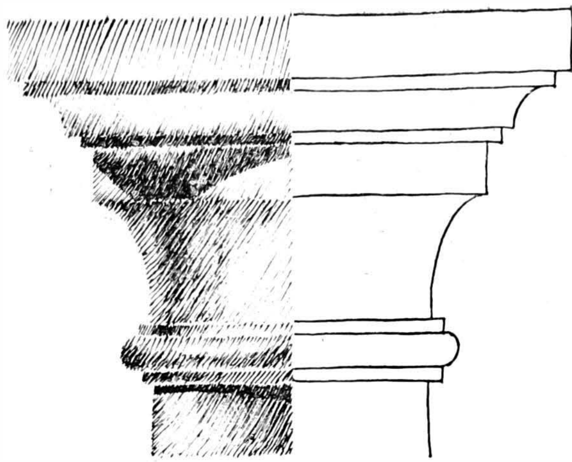


Fig. 19

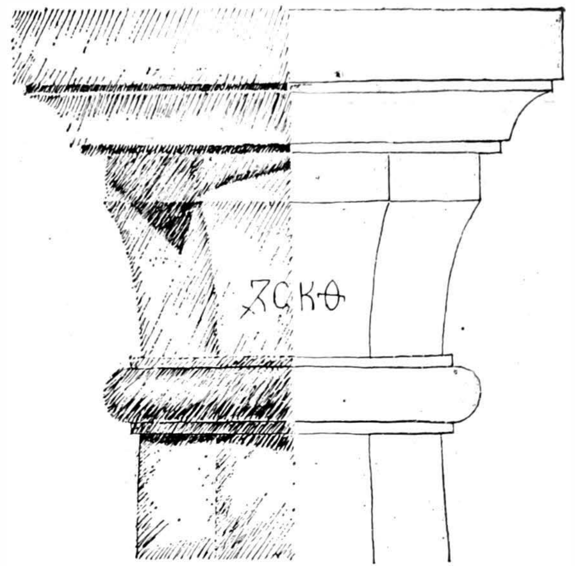


Fig. 20

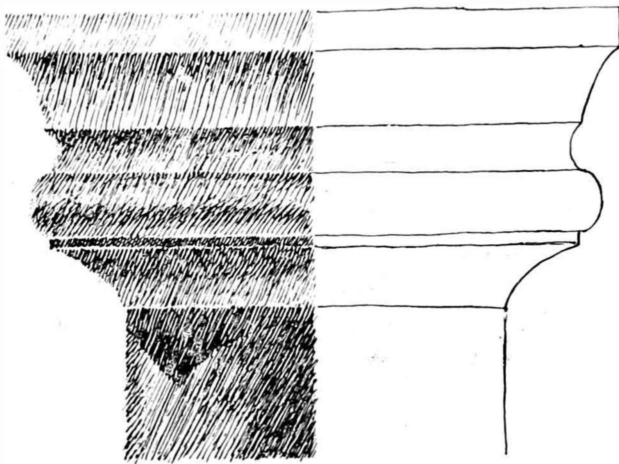


Fig. 21

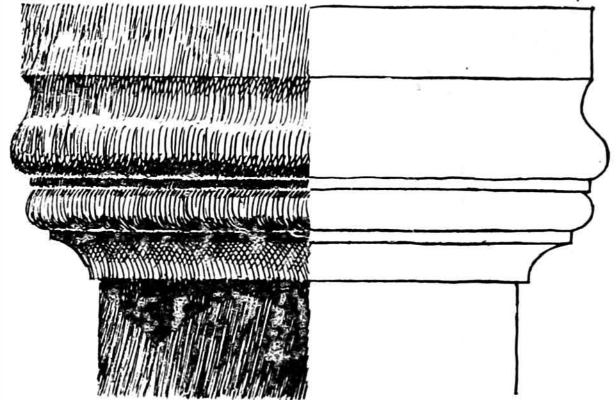


Fig. 22

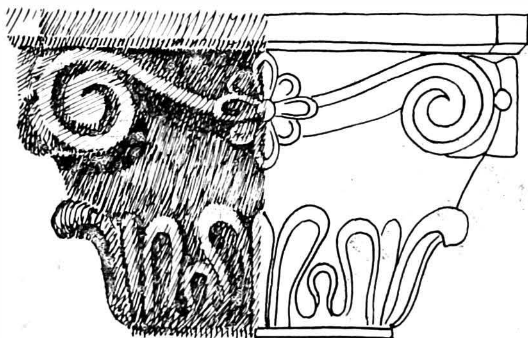


Fig. 23

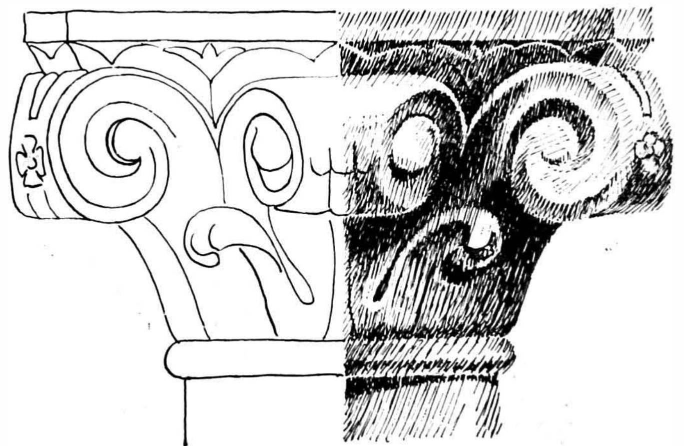
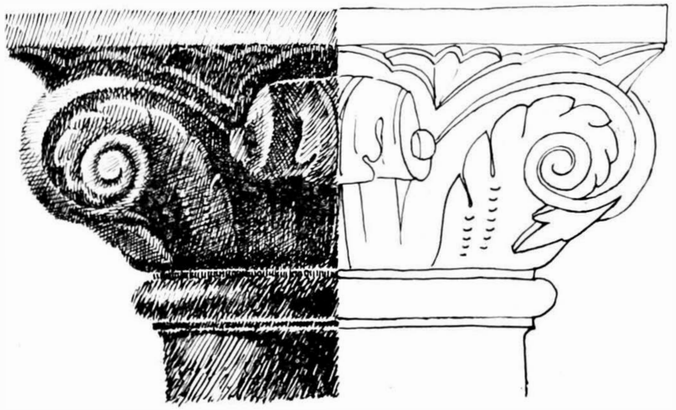
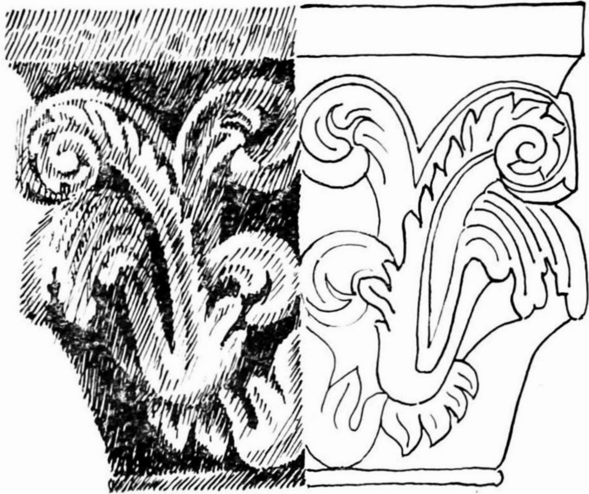
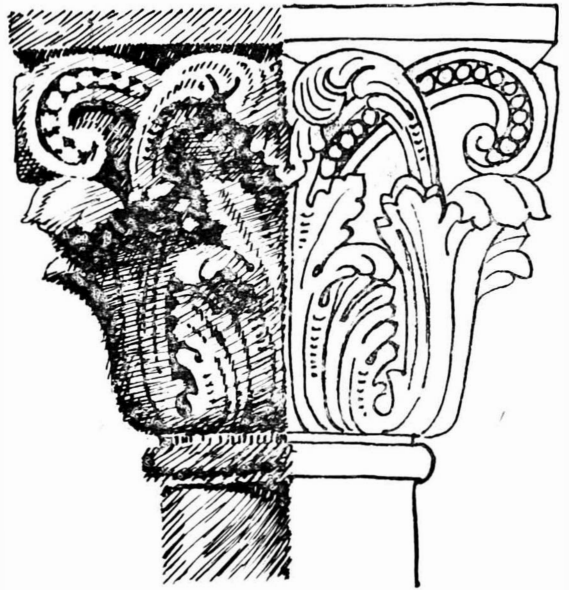


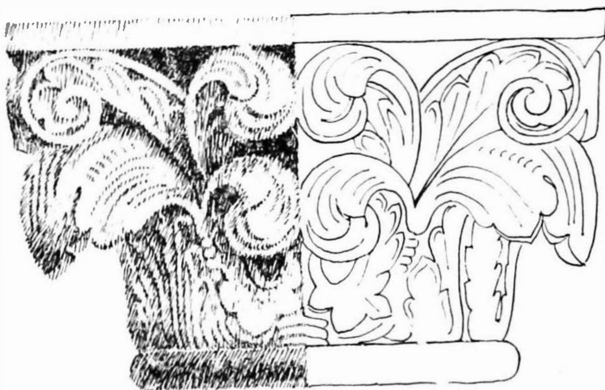
Fig. 24

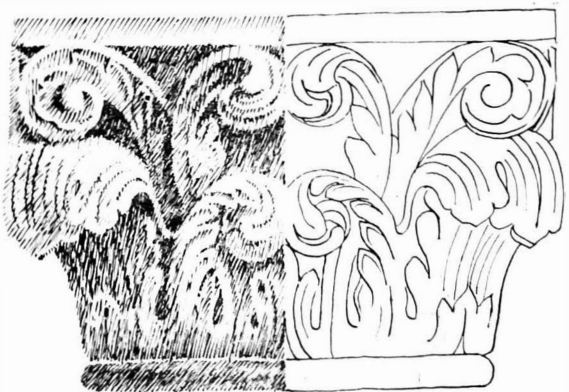

Fig. 25

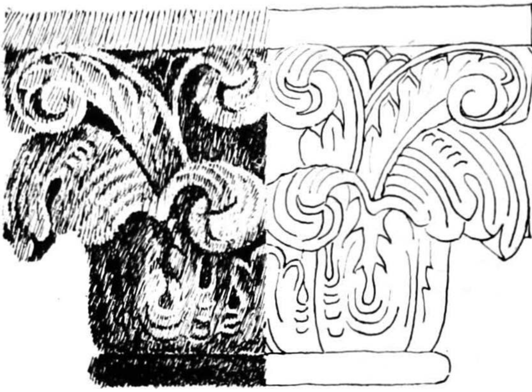

Fig. 26


Fig. 27


Fig 28


Fig. 29


Fig. 30


Fig. 31

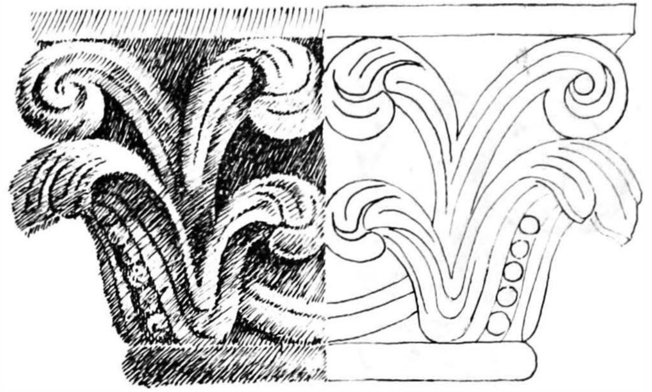
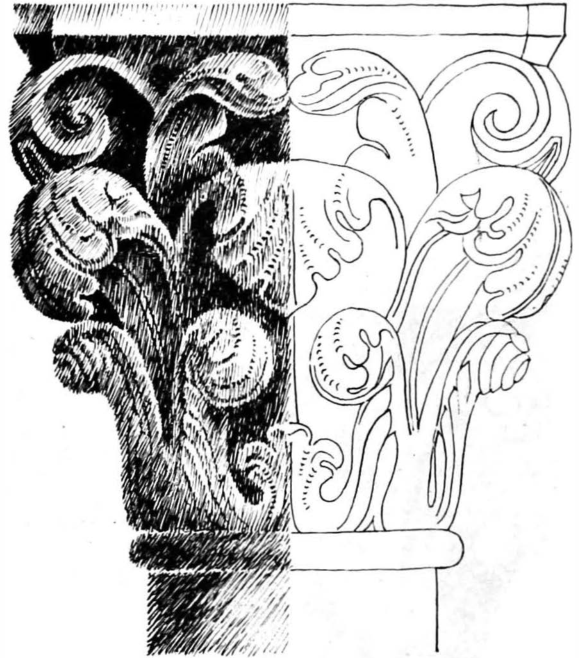

Fig. 32


Fig. 33


Fig. 34

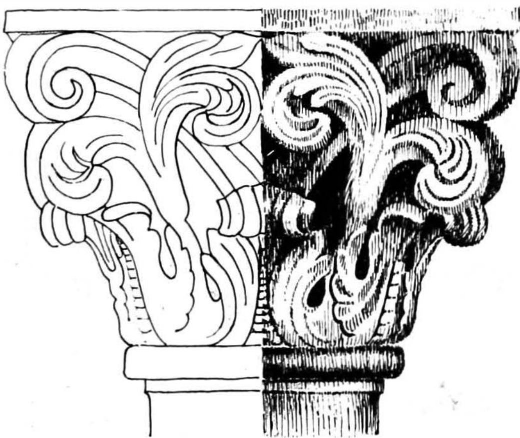
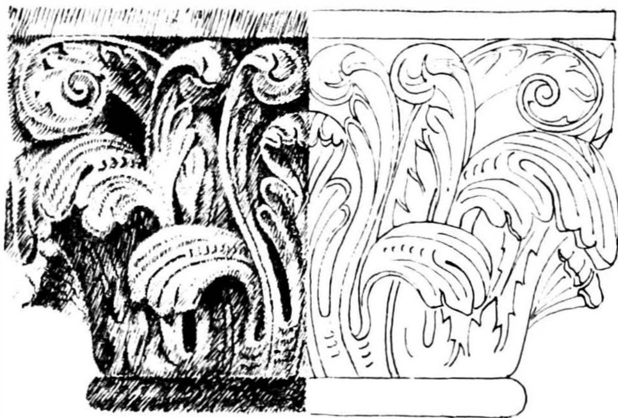

Fig. 35


Fig. 36


Fig. 37

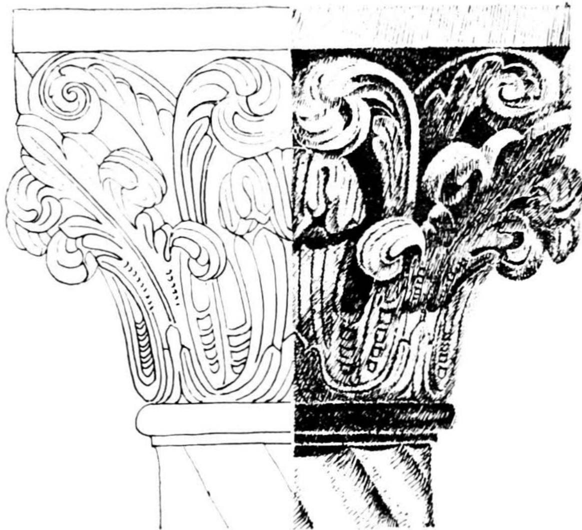

Fig. 38


Fig. 39

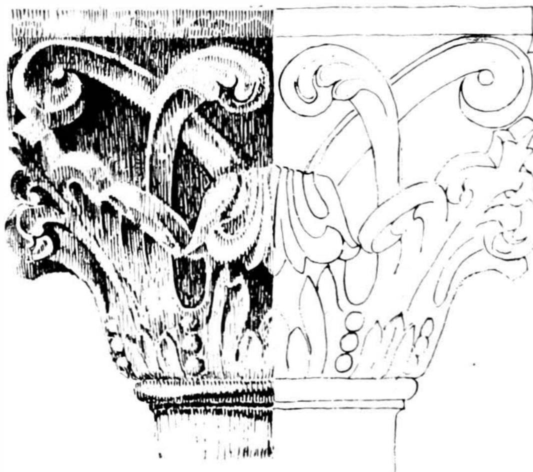
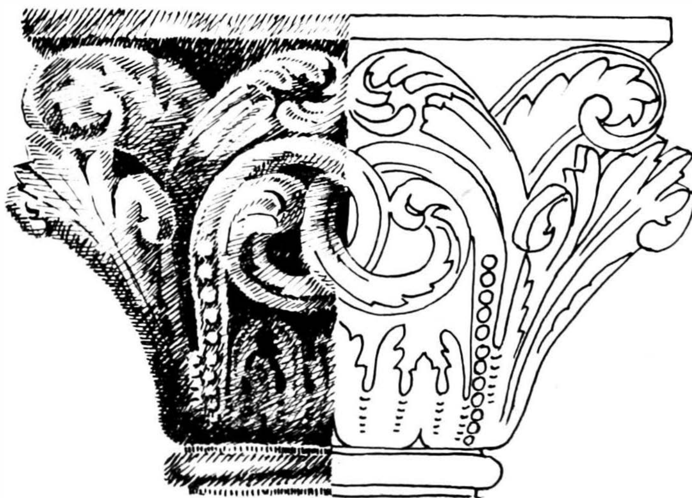

Fig. 40


Fig. 41


Fig. 42

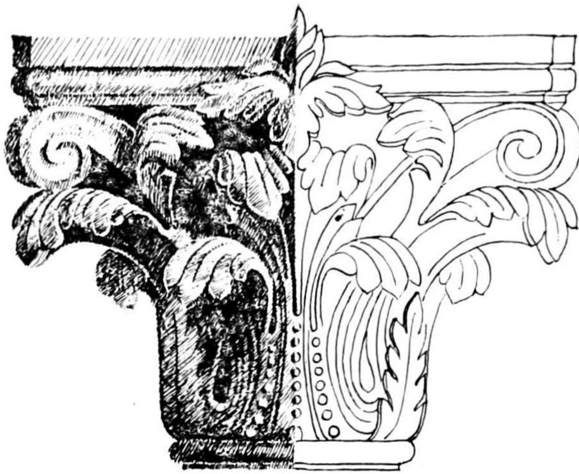


Fig. 43

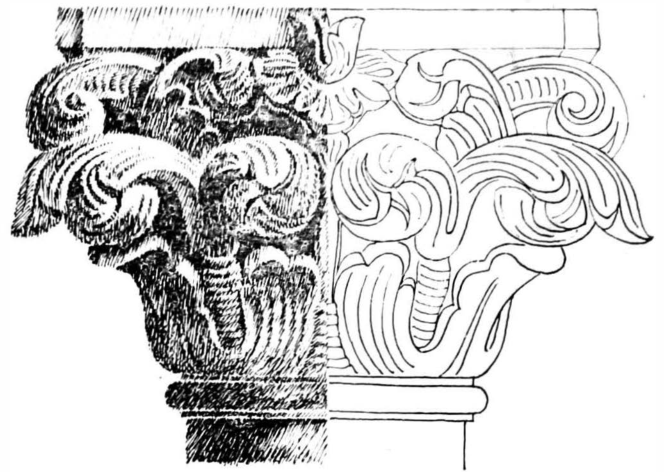


Fig. 44



Fig. 45

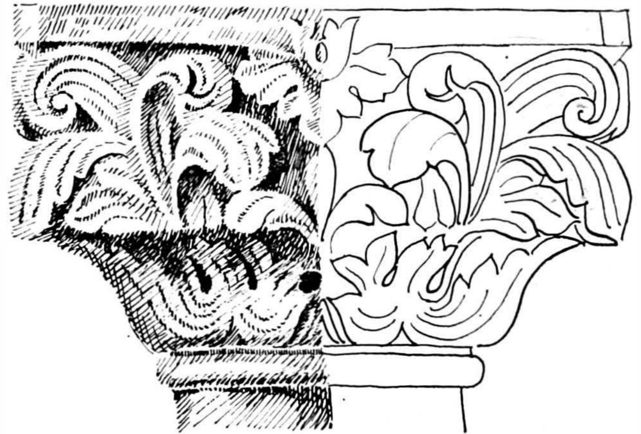


Fig 46



Fig. 47

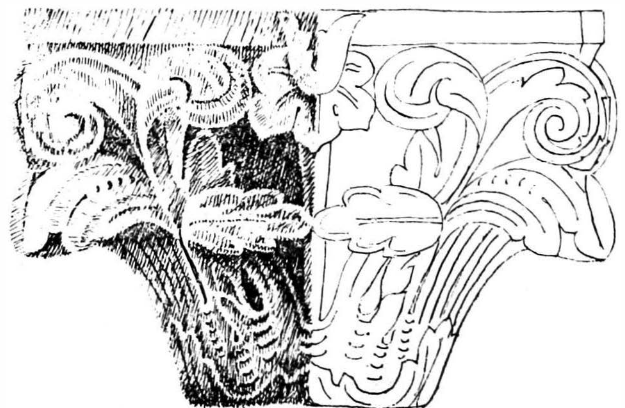
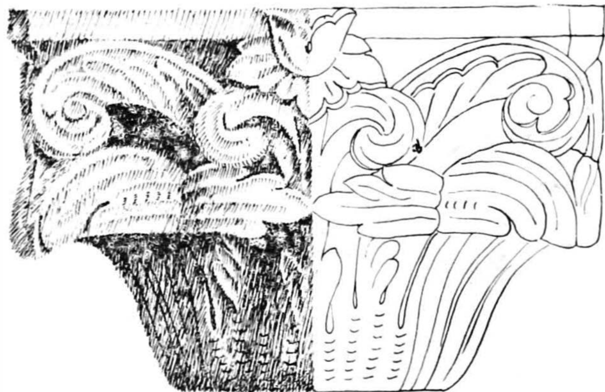
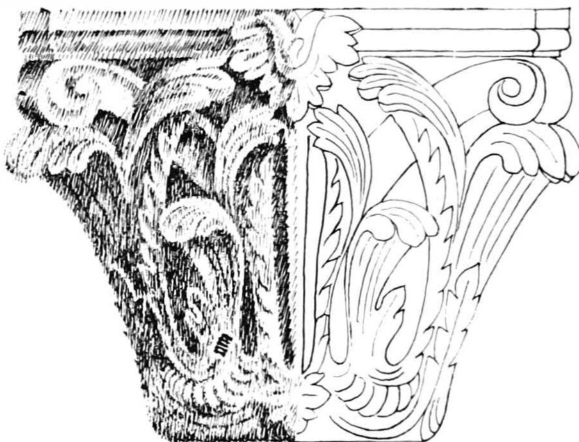
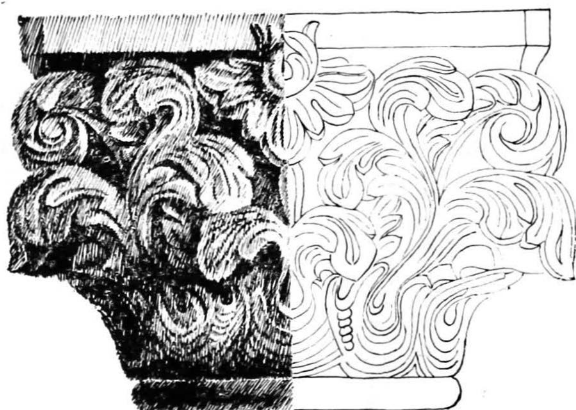
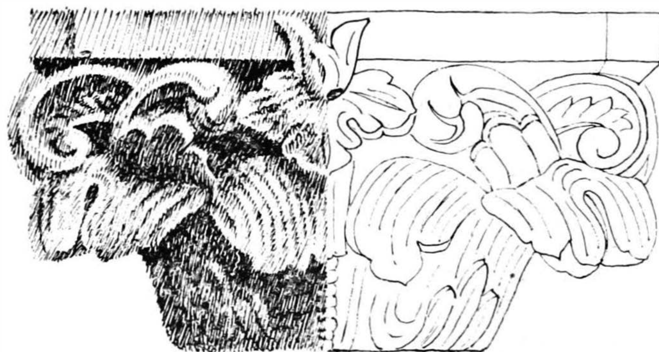


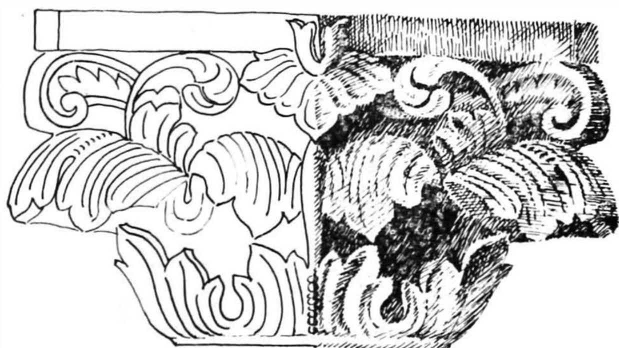
Fig. 48

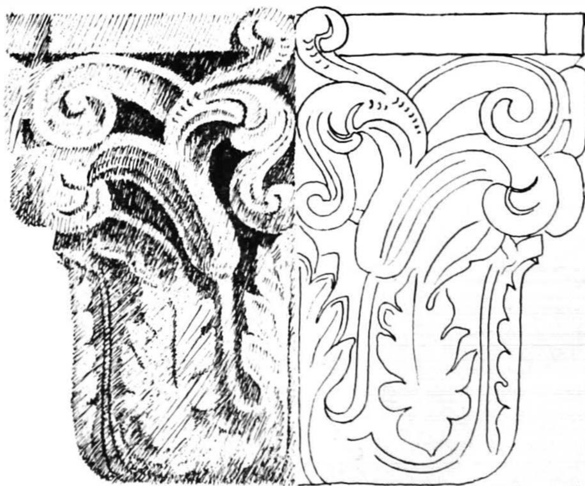

Fig. 49

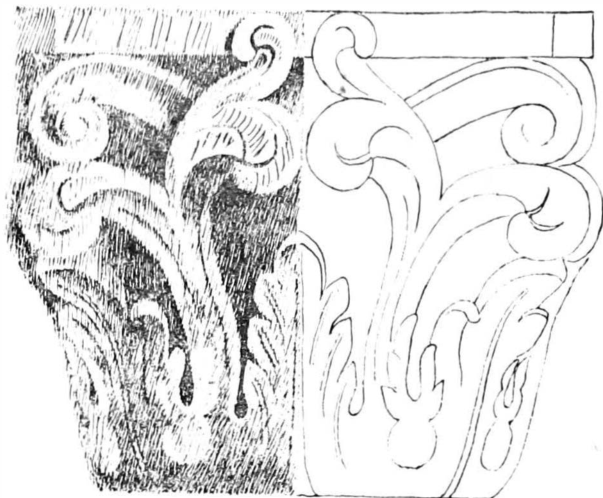

Fig. 50


Fig. 51

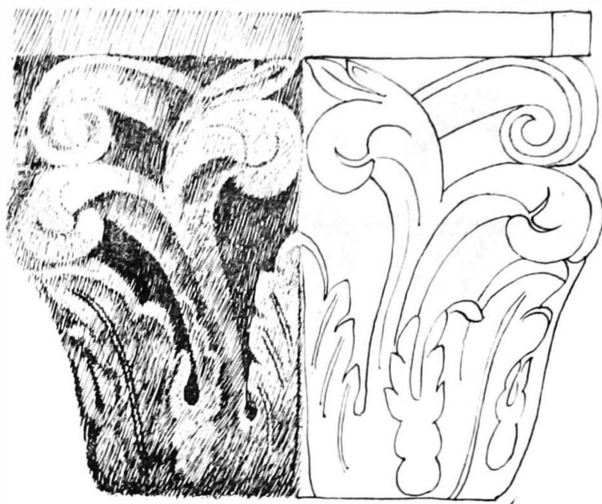

Fig. 52


Fig. 53


Fig. 54



a



b

Fig. 55

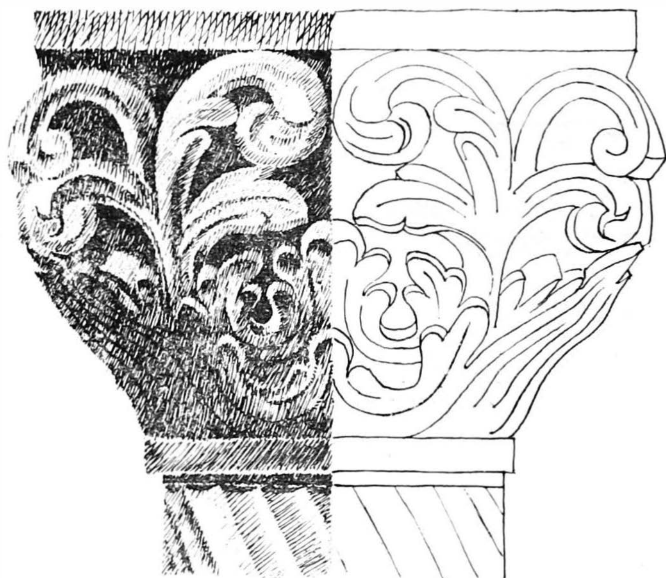


Fig. 56

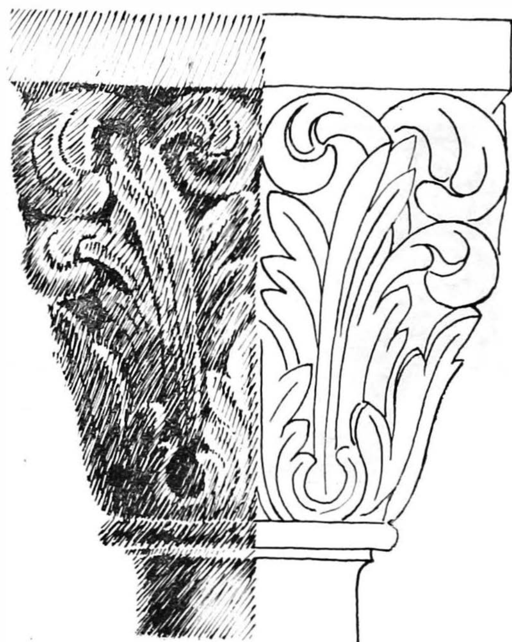


Fig. 57

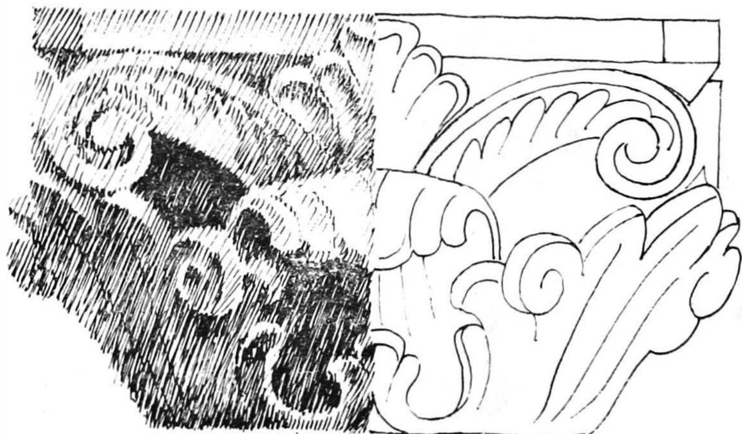


Fig. 58

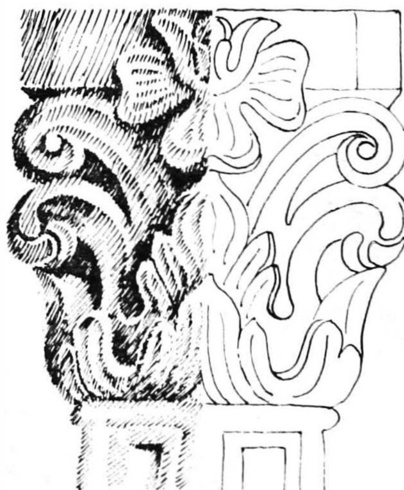


Fig. 59



Fig. 60

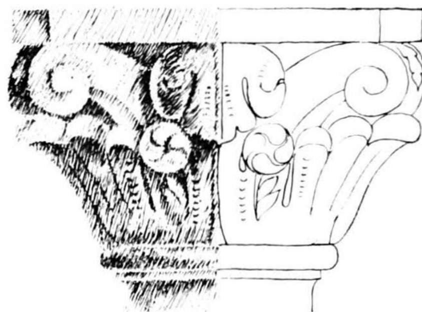


Fig. 61



Fig. 62

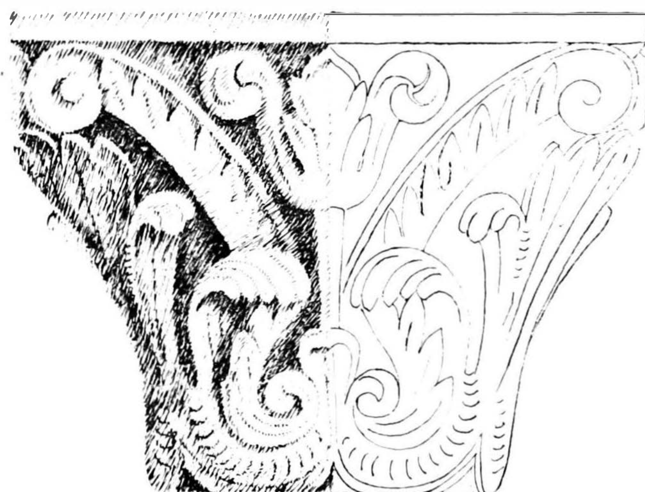


Fig. 63



Fig. 64



Fig. 65

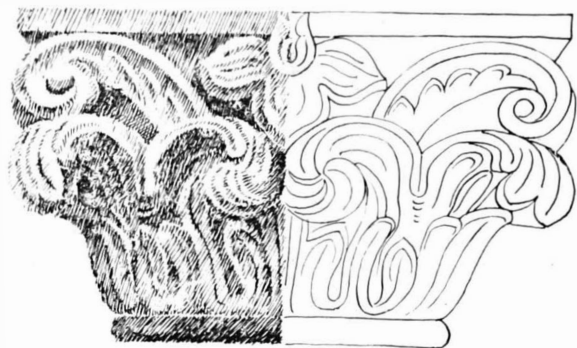

Fig. 66


Fig. 67

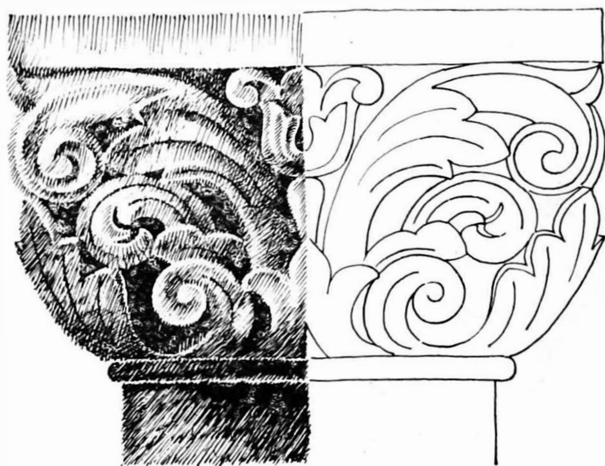

Fig. 68


Fig. 69

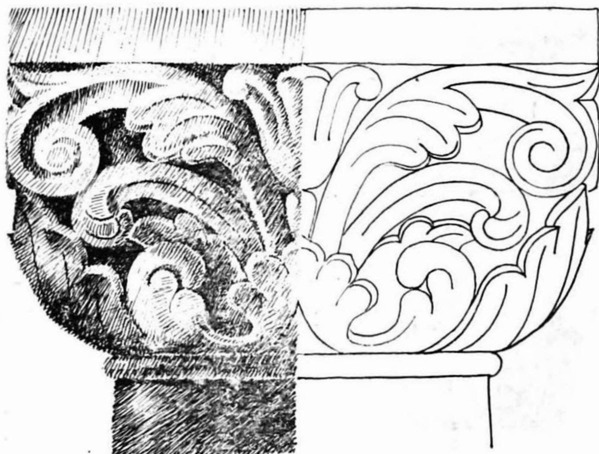
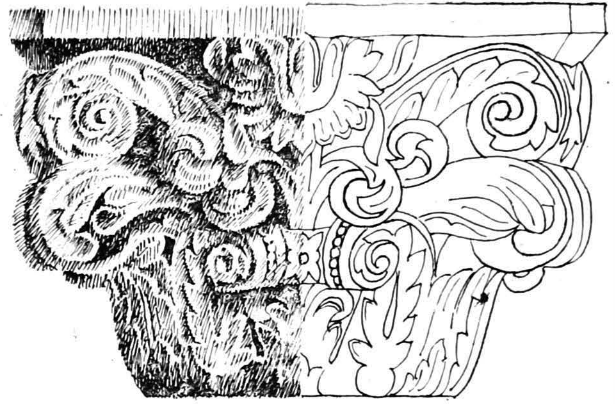
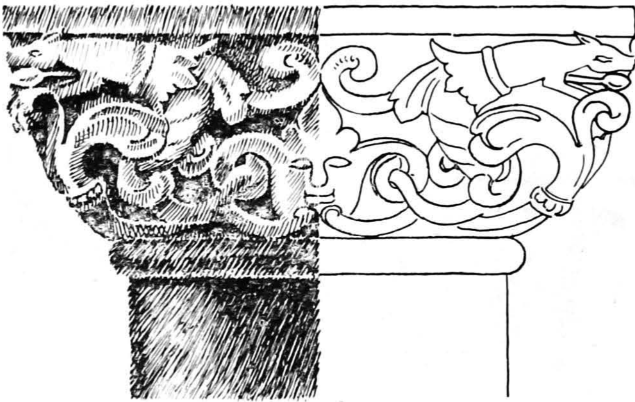

Fig. 70


Fig. 71


Fig. 72


Fig. 73


Fig. 74

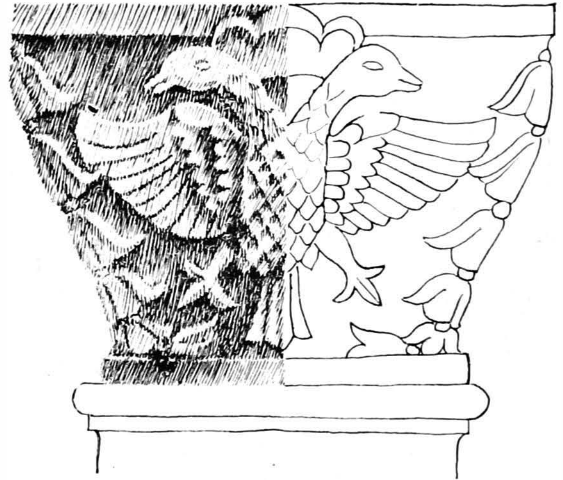
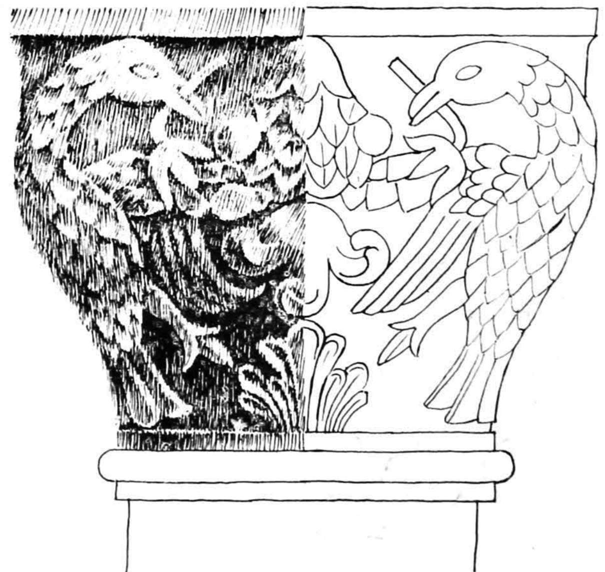

Fig. 75


Fig. 76


Fig. 77

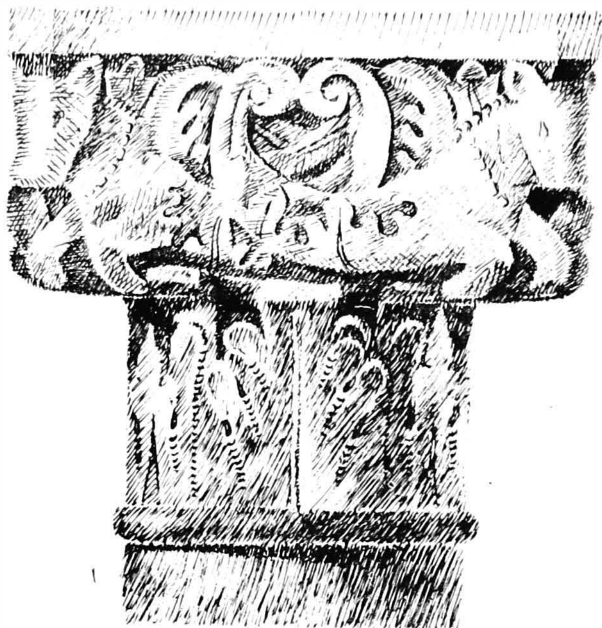


Fig. 78

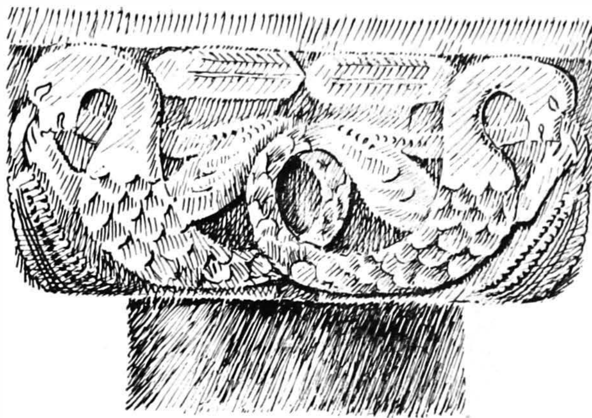


Fig. 79

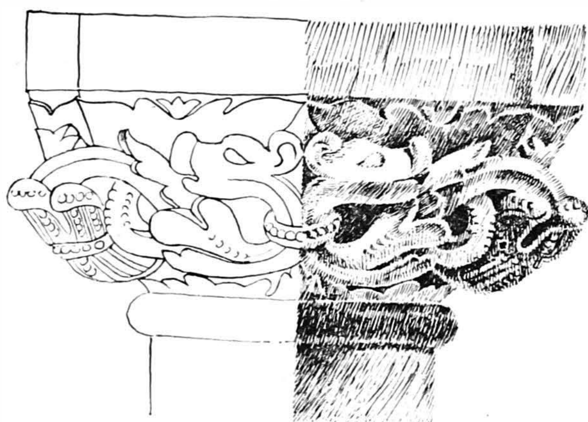


Fig. 80

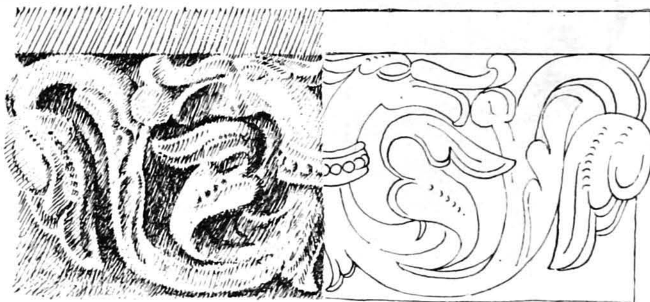


Fig. 81

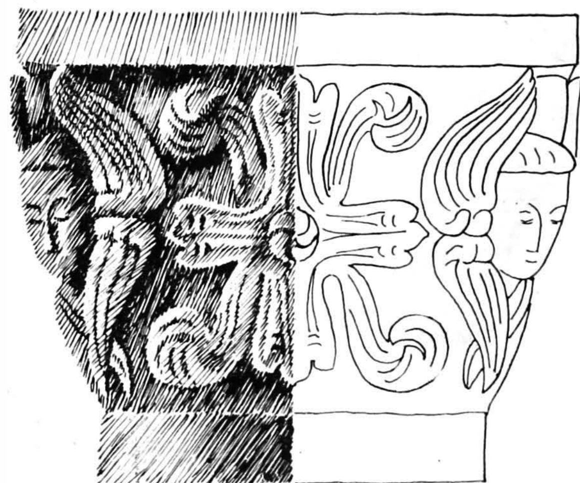
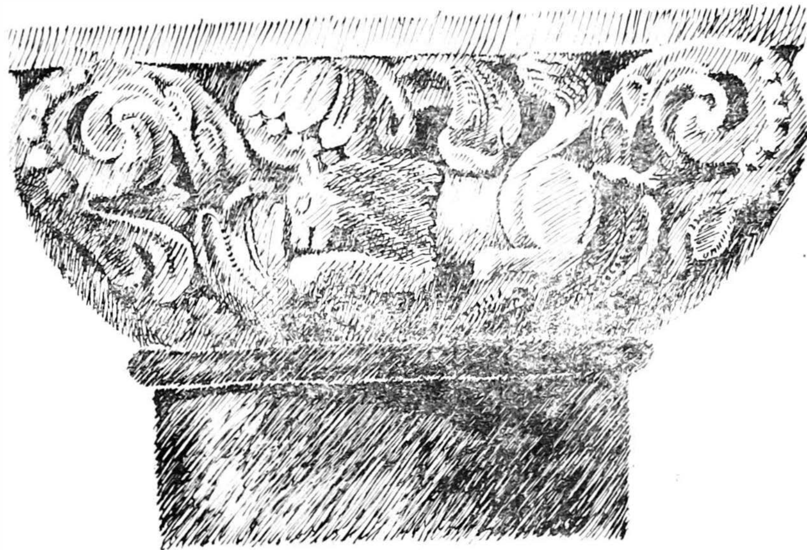


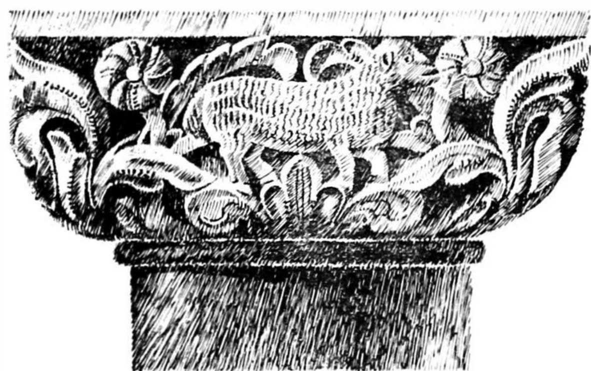
Fig. 82

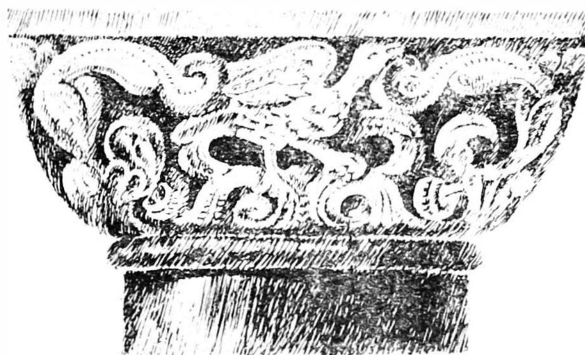


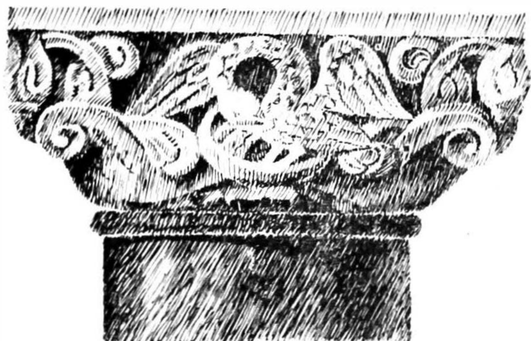
Fig. 83

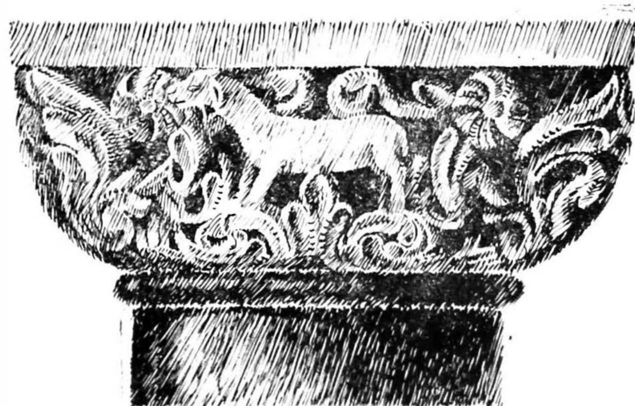

Fig. 84.


Fig. 85.


Fig. 86.


Fig. 87.


Fig. 88.


Fig. 89.

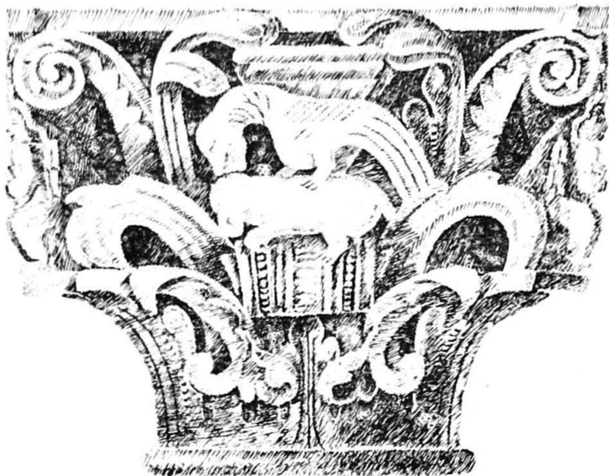


Fig. 90



Fig. 91



Fig. 92

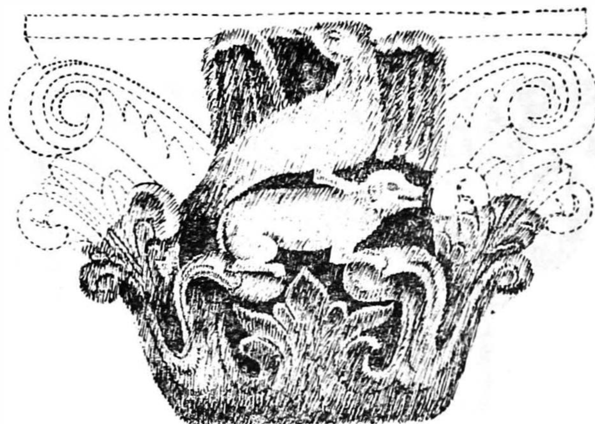


Fig. 93



Fig. 94

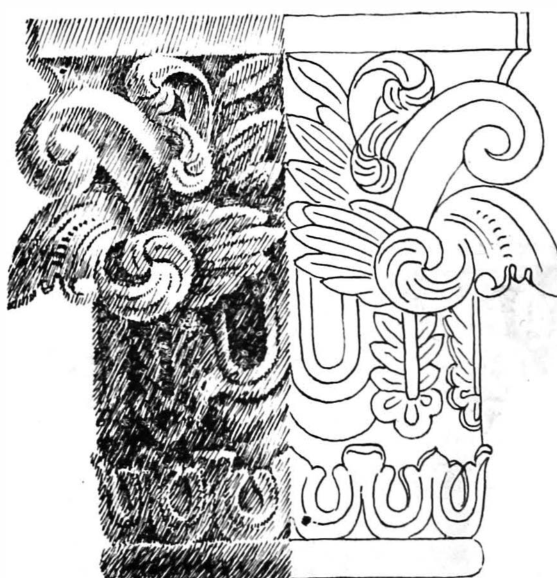


Fig. 95

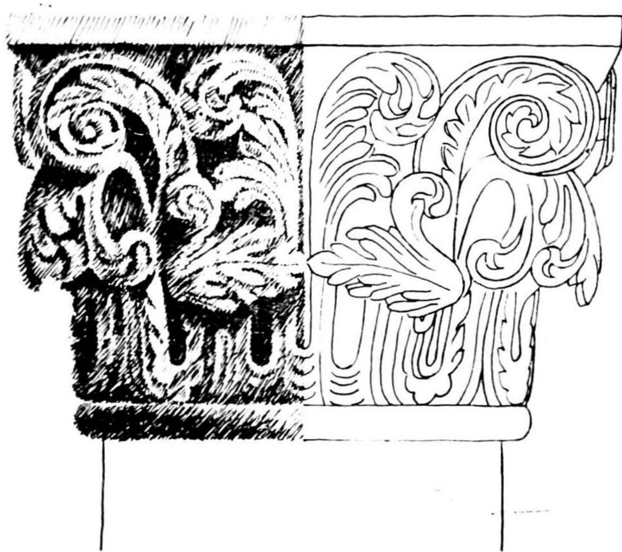
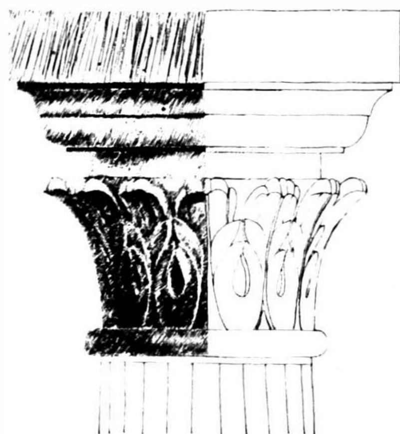
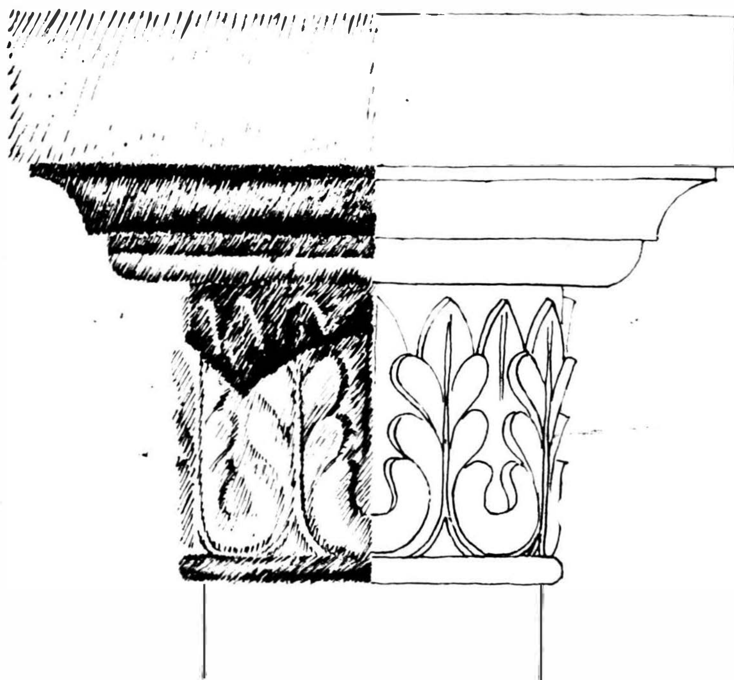

Fig. 96.


Fig. 97.


Fig. 98.


Fig. 99.

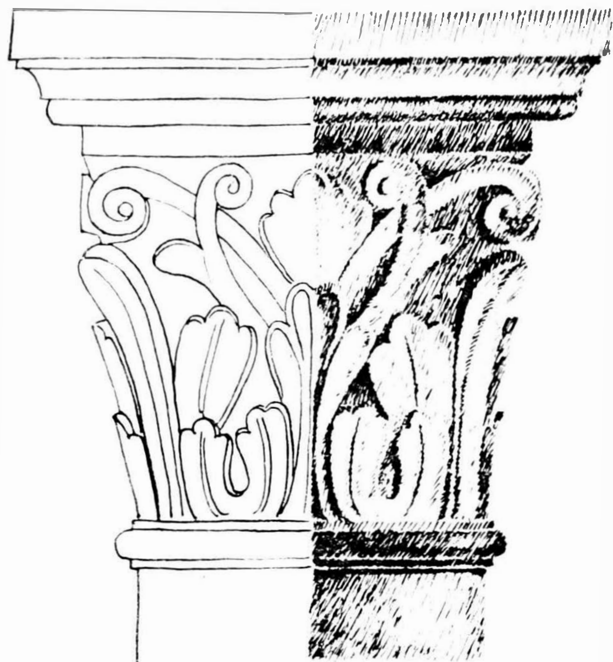


Fig. 100.

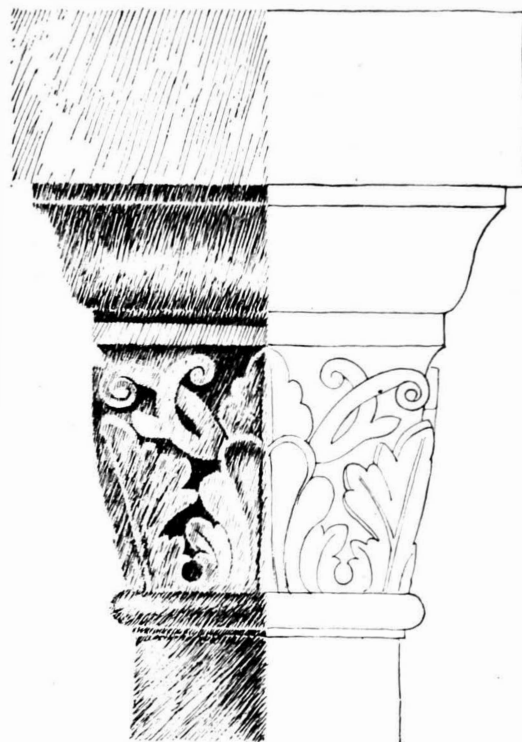


Fig. 101.

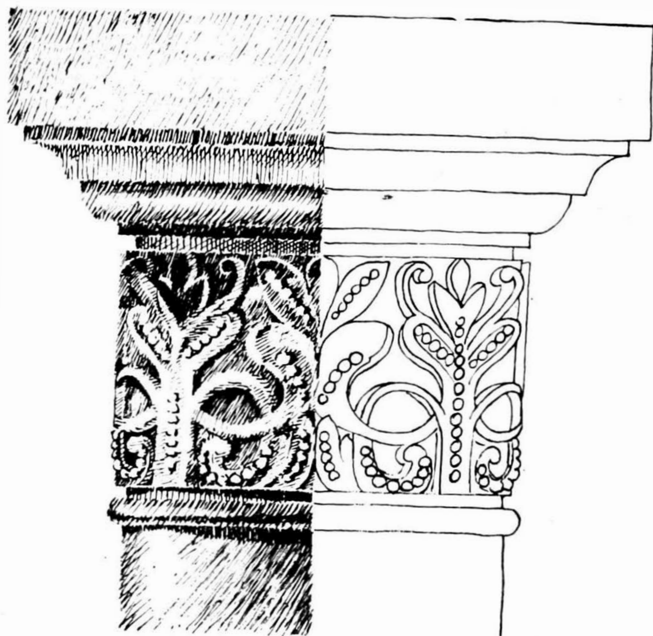


Fig. 102.

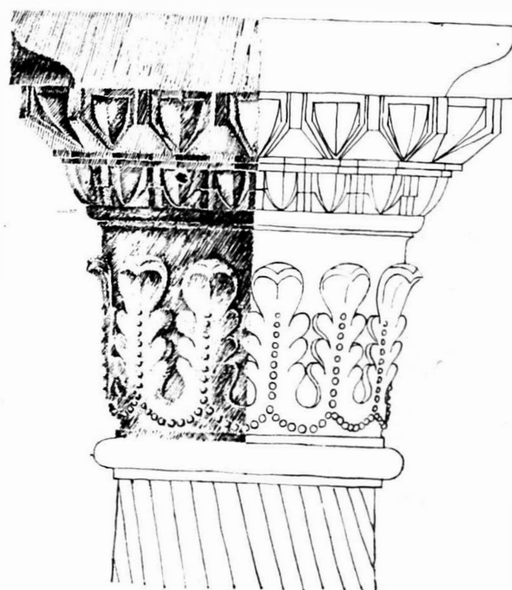


Fig. 103.

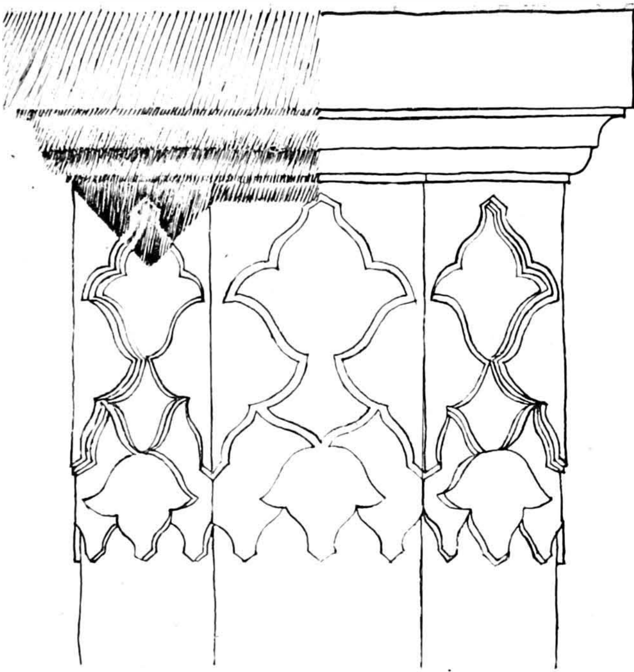


Fig. 101.

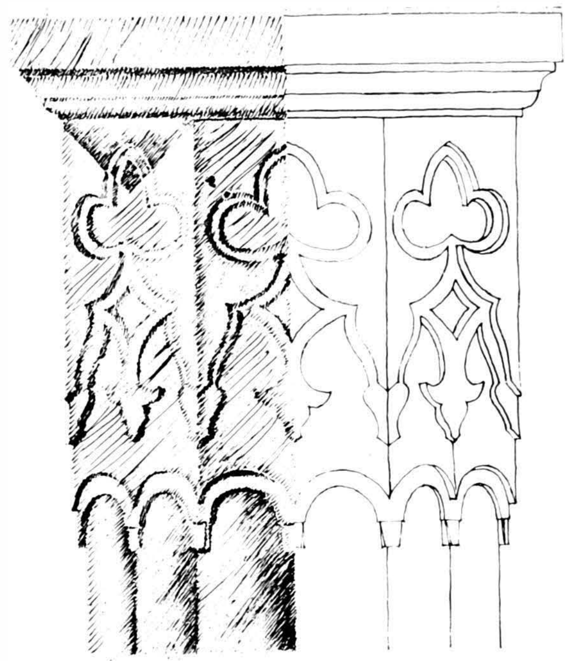


Fig. 105.

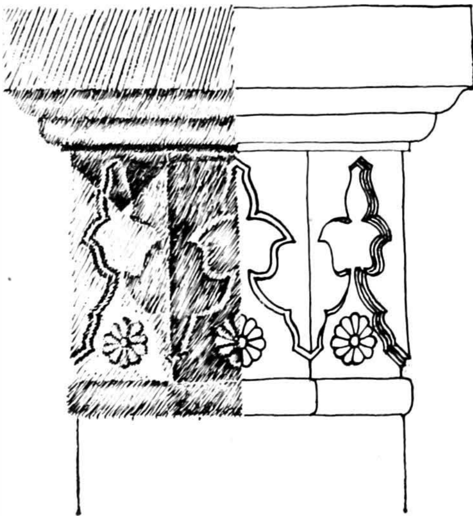


Fig. 106.

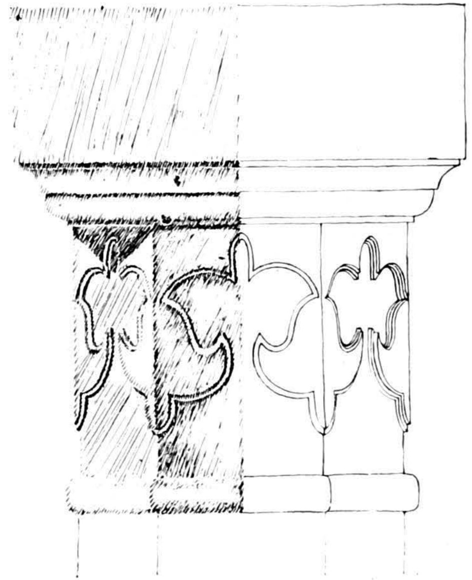


Fig. 107.

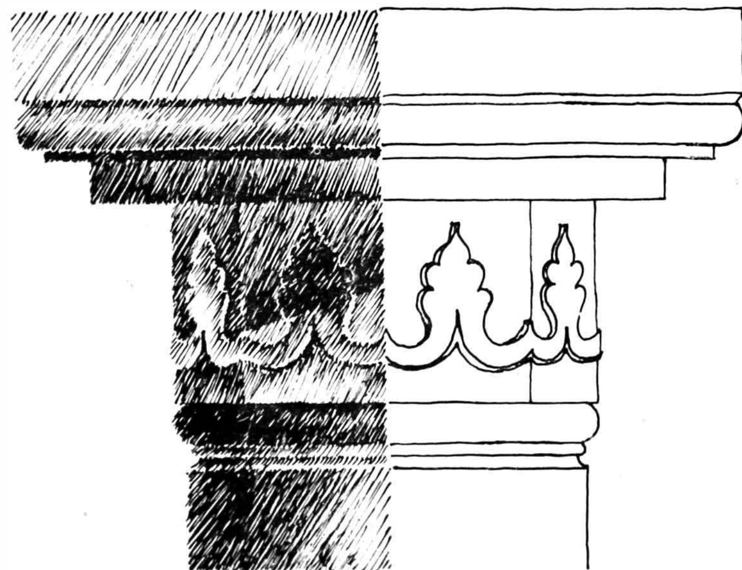


Fig. 108.

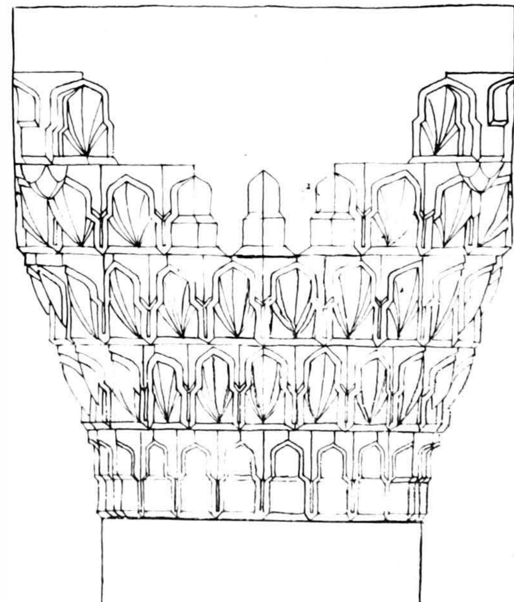


Fig. 109.

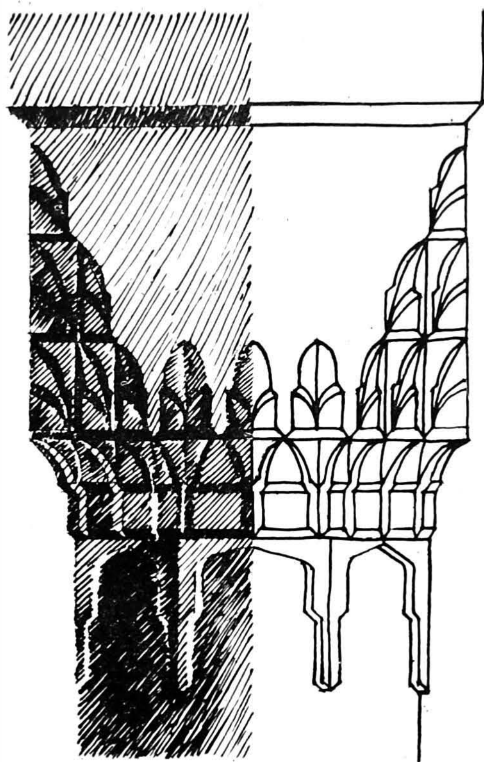


Fig. 110.

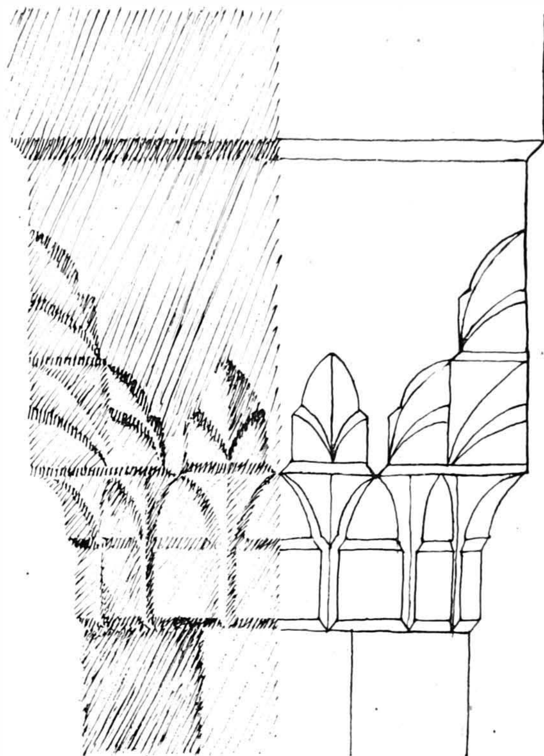


Fig. 111.

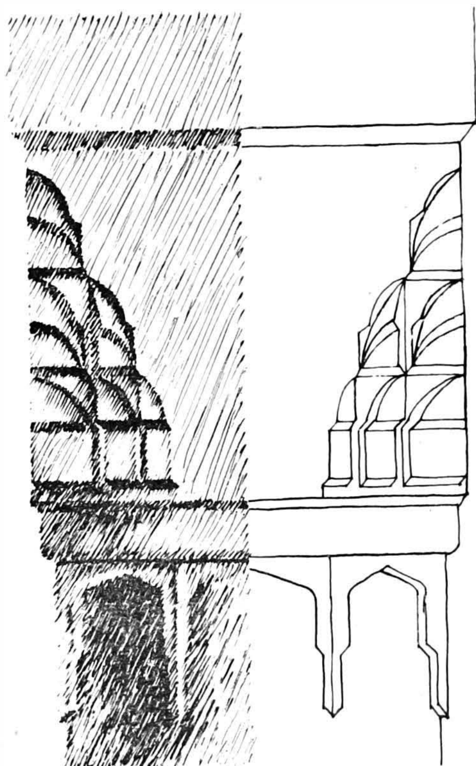


Fig. 112.

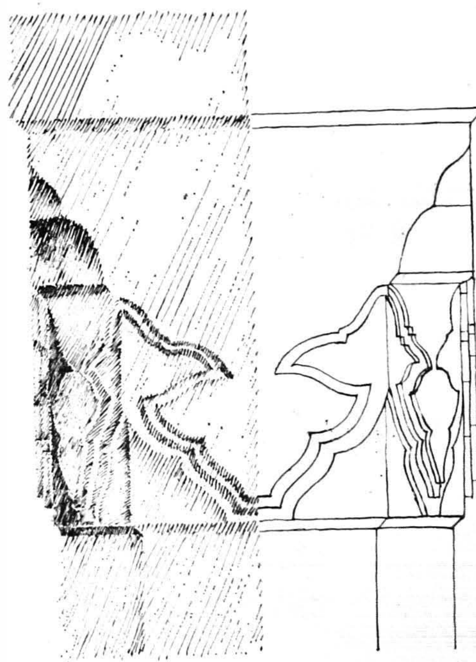
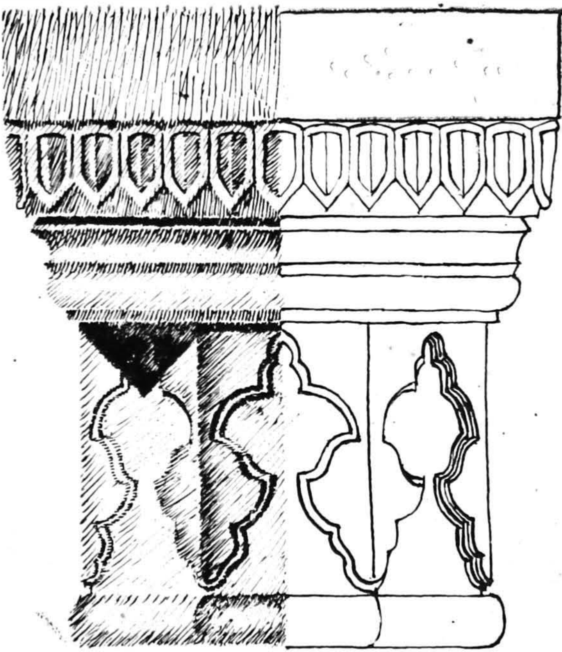
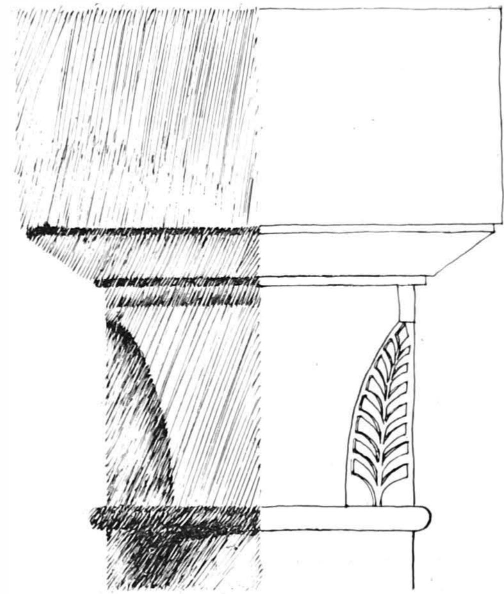
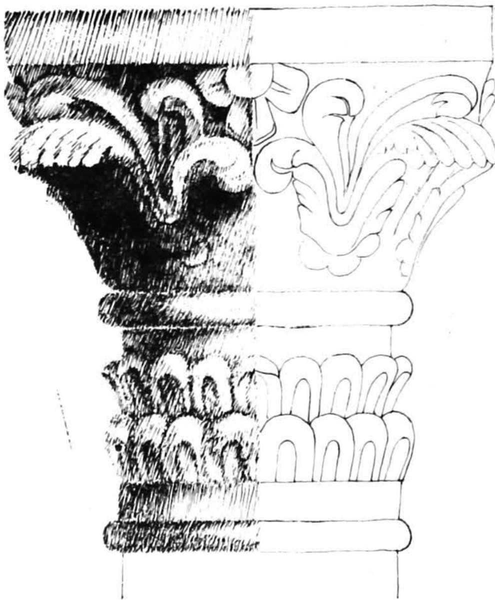


Fig. 113.


Fig. 114


Fig. 115.


Fig. 116.

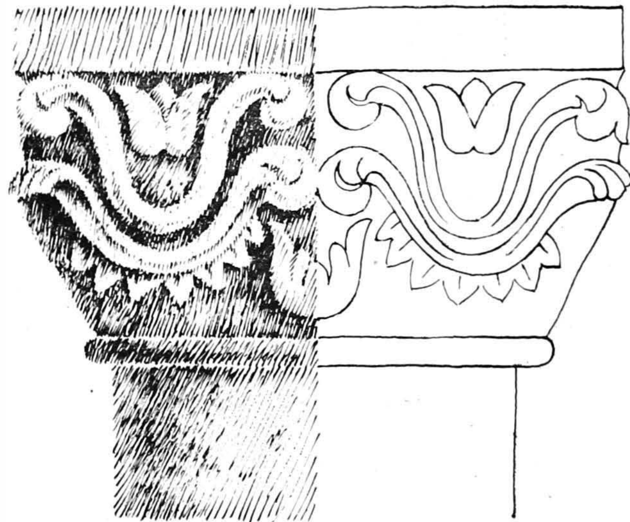
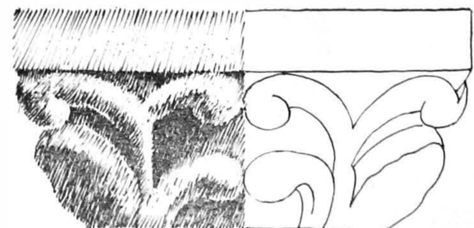

Fig. 117.


Fig. 118.


Fig. 119

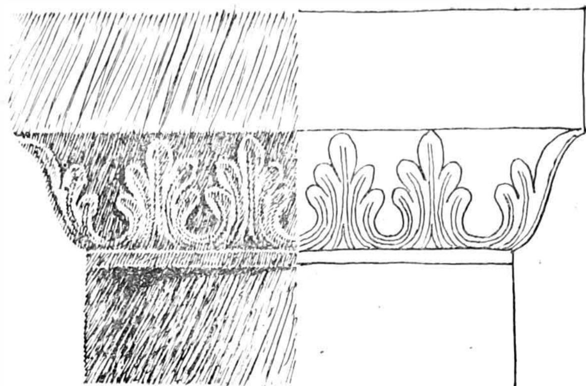


Fig. 120.

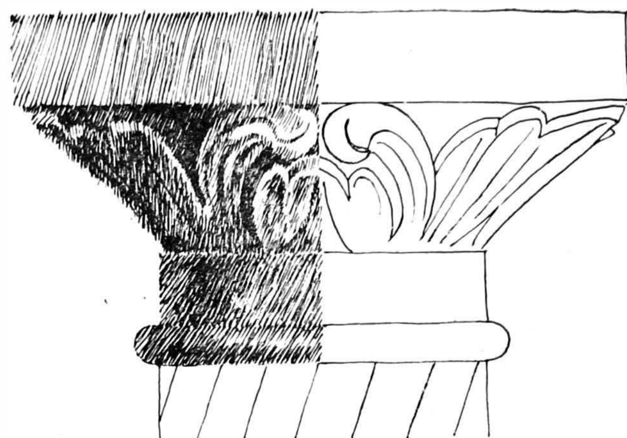


Fig. 121.

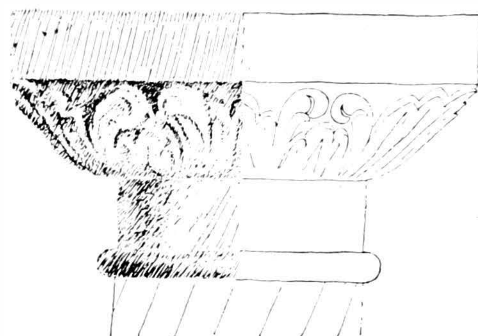


Fig. 122.

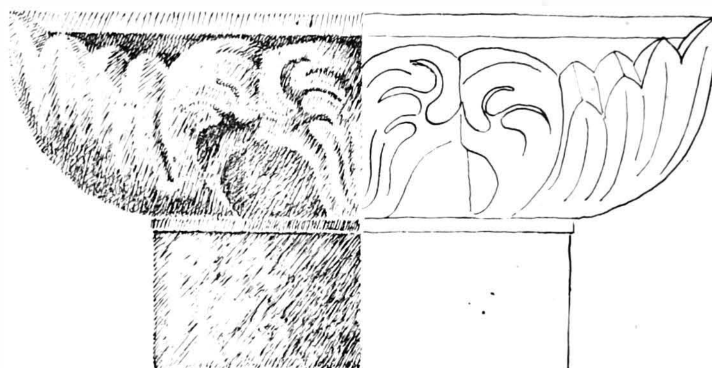


Fig. 123.

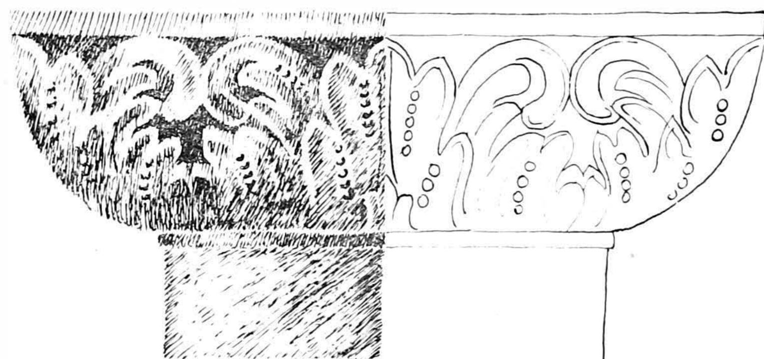


Fig. 124.

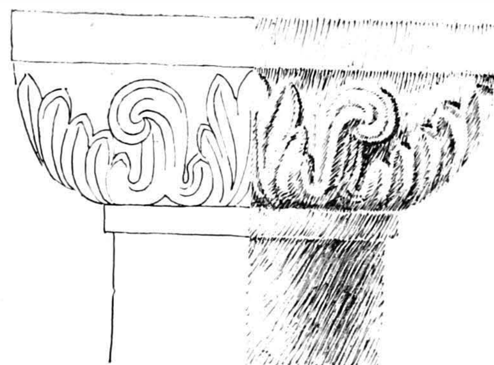


Fig. 125.



Fig. 126.

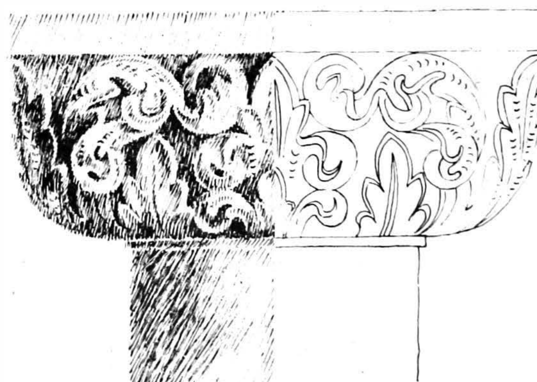
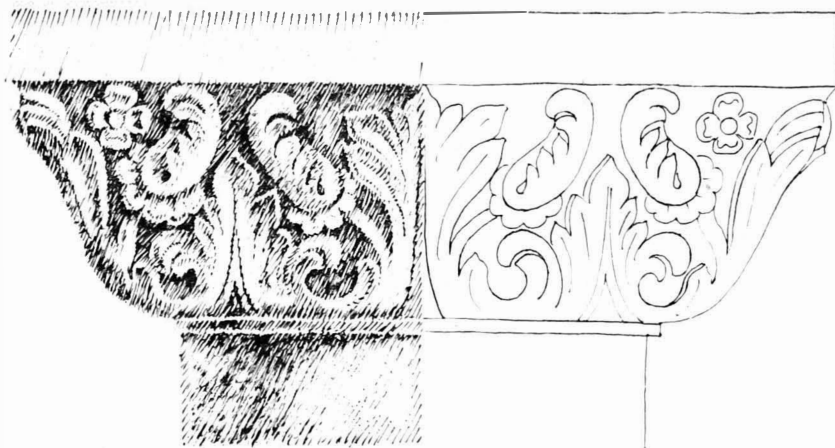
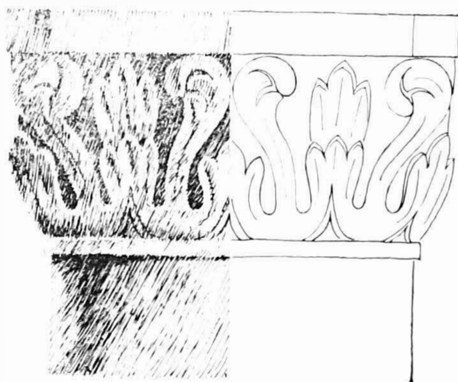
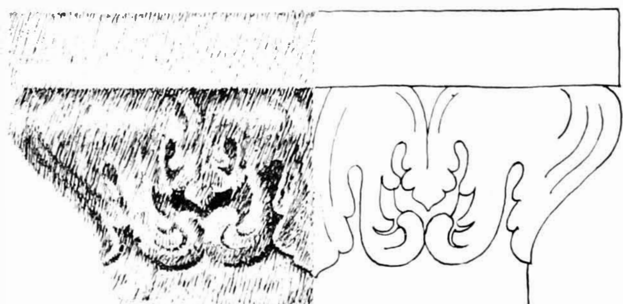


Fig. 127.


Fig. 128.


Fig. 129.


Fig. 130.

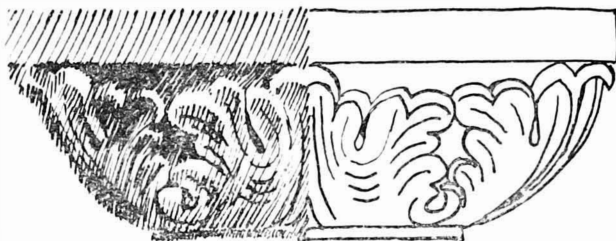
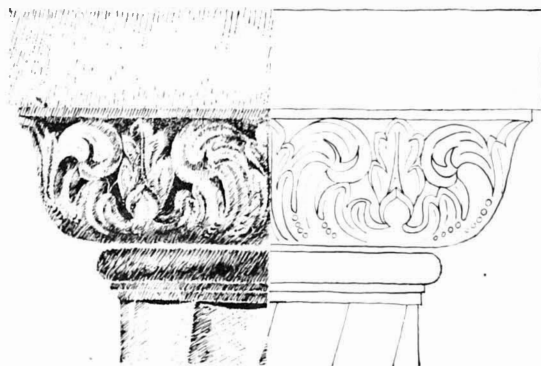
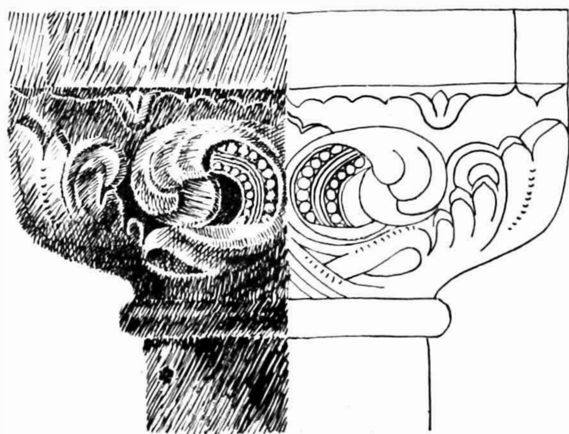
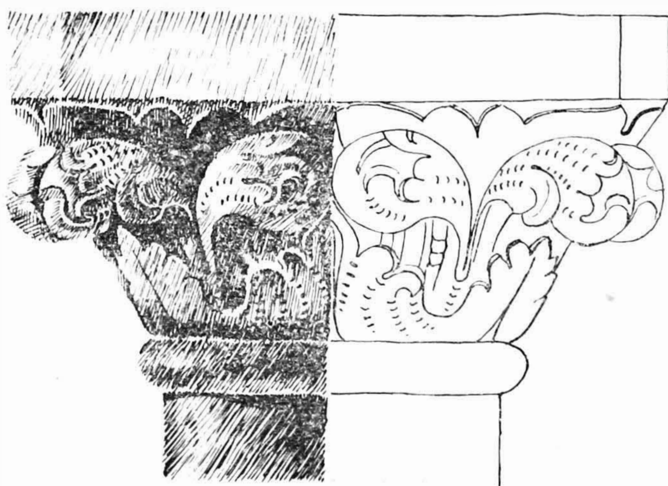

Fig. 131.


Fig. 132.


Fig. 133.


Fig. 134.


Fig. 135.

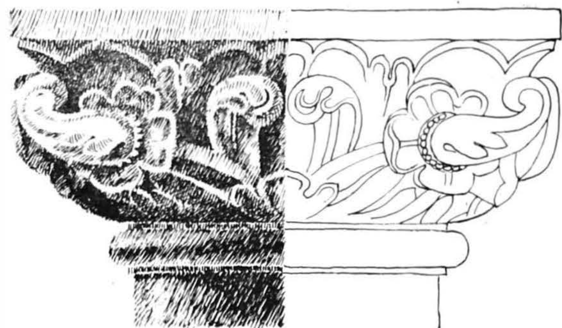


Fig. 136.

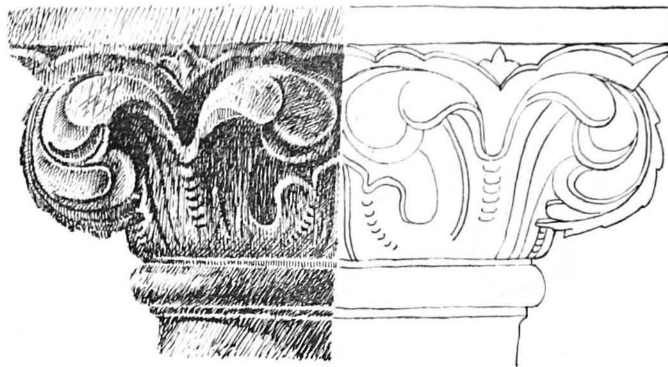


Fig. 137.

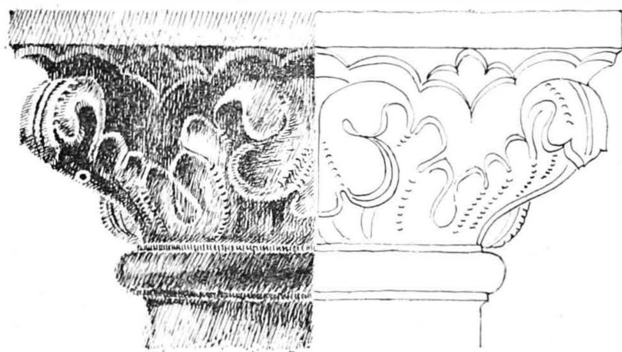


Fig. 138.

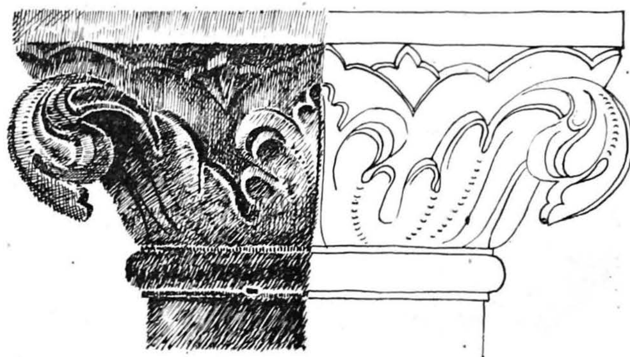


Fig. 139.

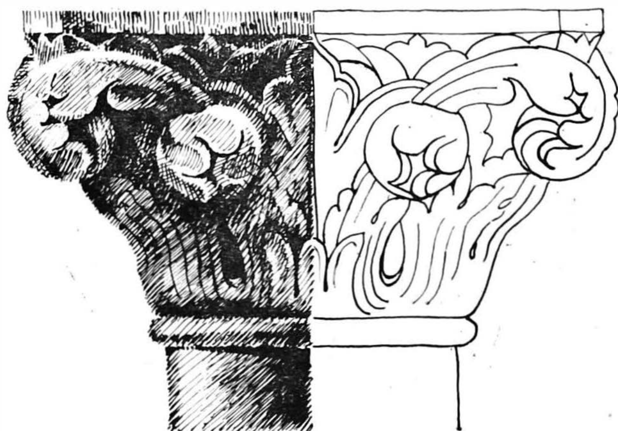


Fig. 140.

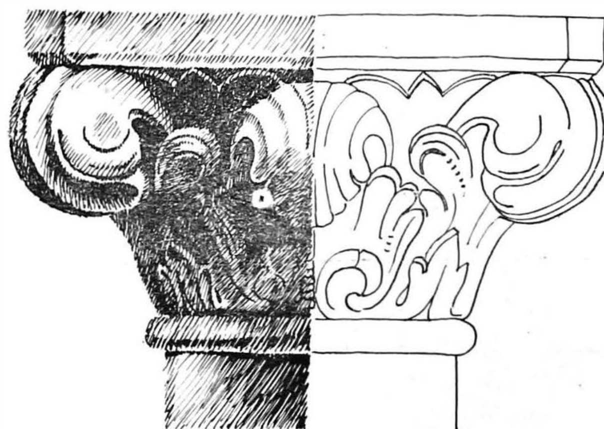


Fig. 141.

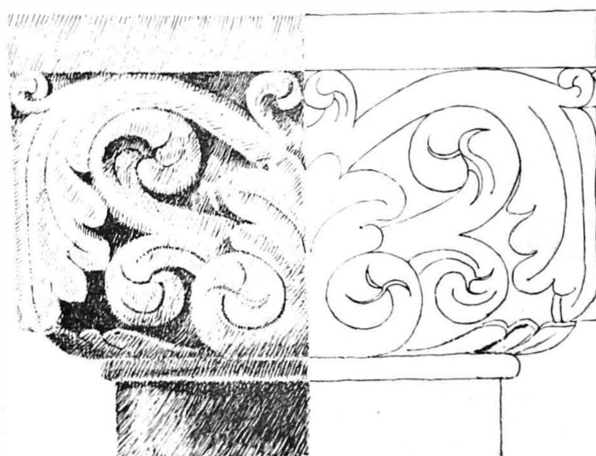


Fig. 142



Fig. 143.



Fig. 144.

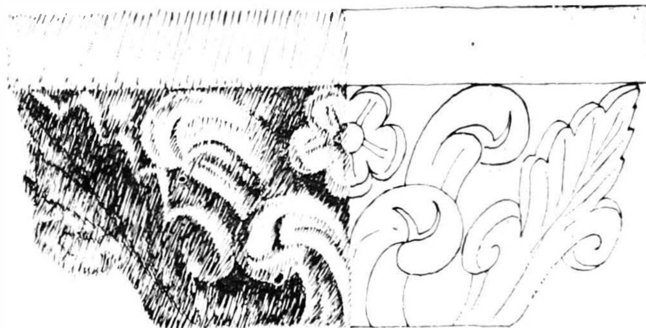


Fig. 145.



Fig. 146.



Fig. 147.



Fig. 148.

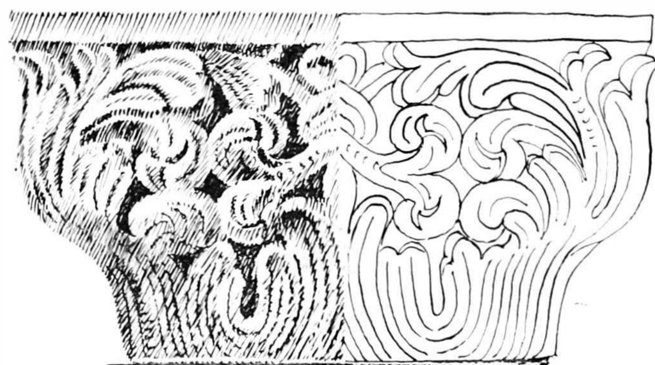


Fig. 149.

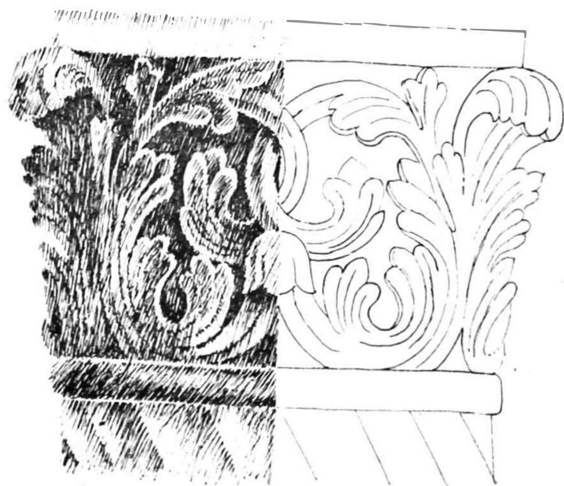


Fig. 150.

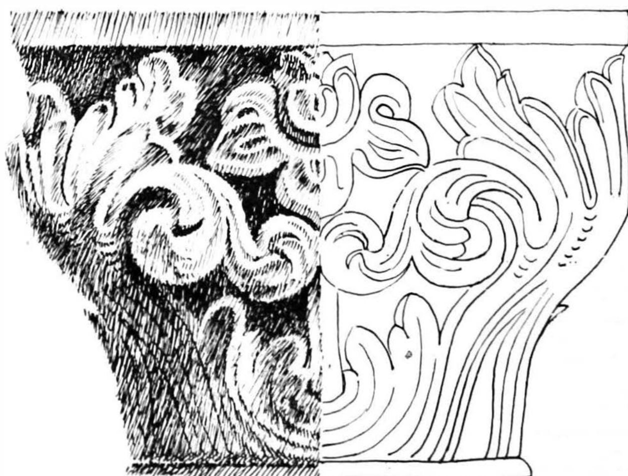


Fig. 151.

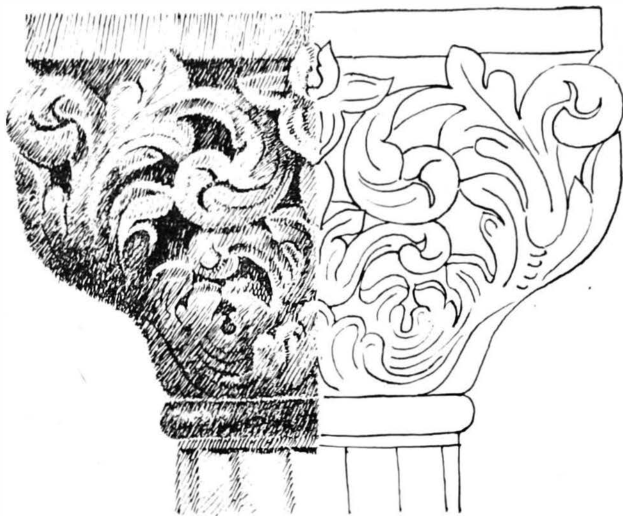


Fig. 152.

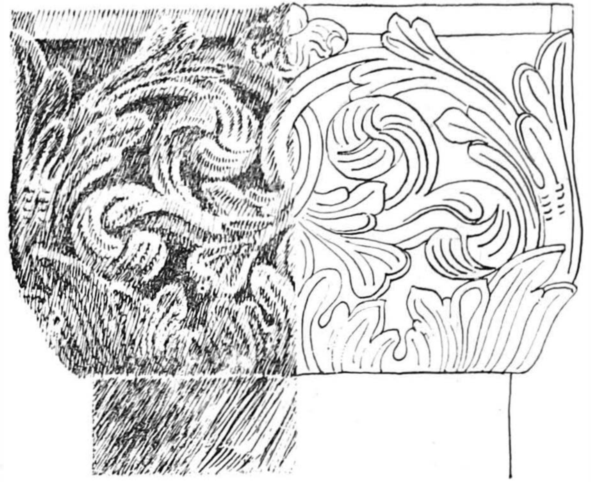


Fig. 153.

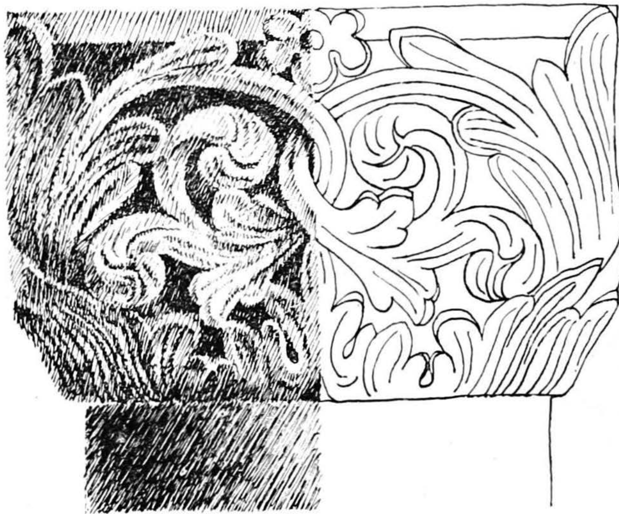


Fig. 154.



Fig. 155.

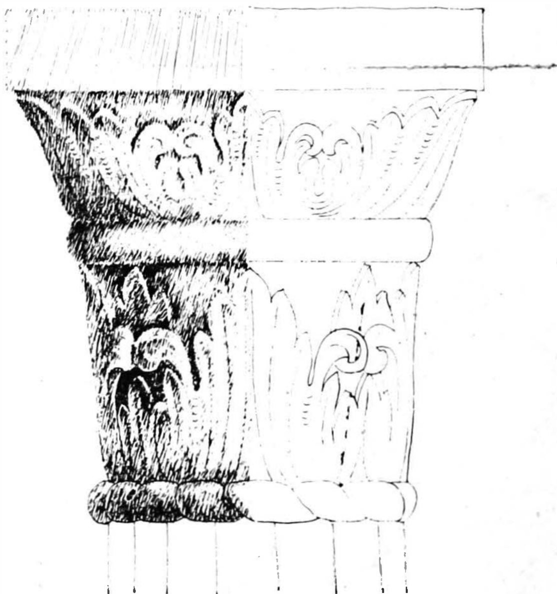


Fig. 156.



Fig. 157.

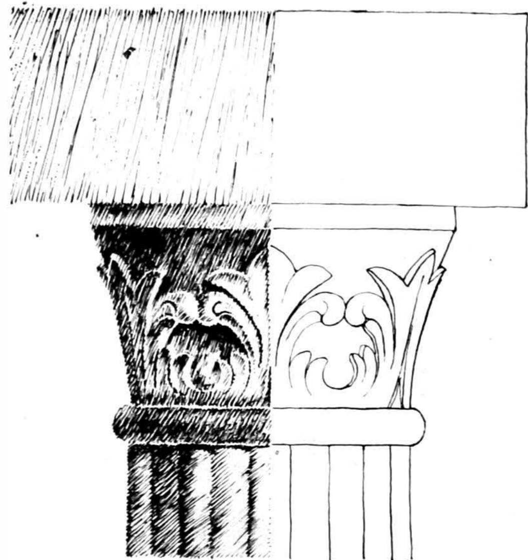


Fig. 158.

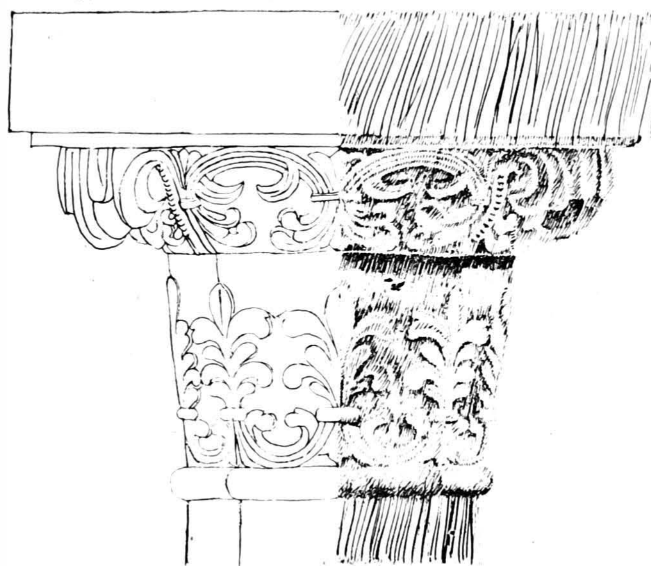


Fig. 159.

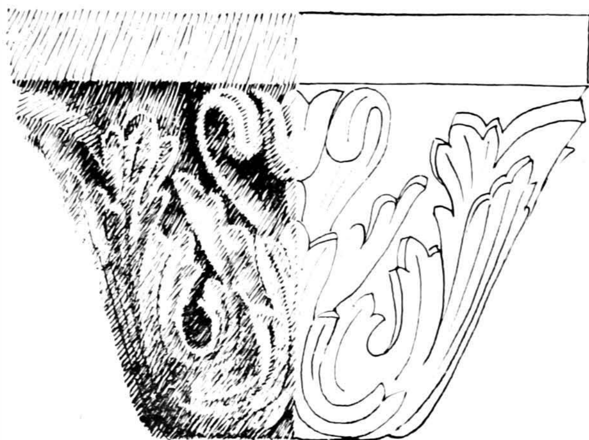


Fig. 160.

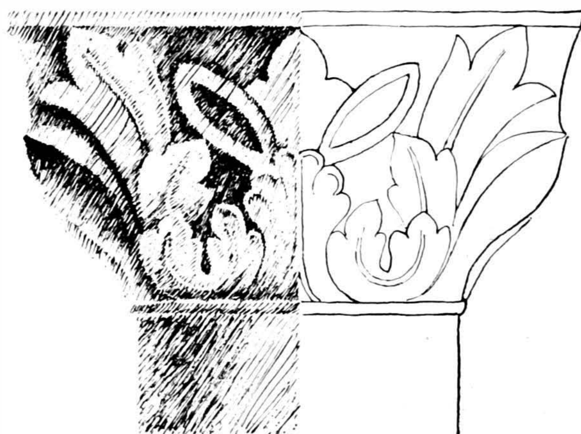


Fig. 161.

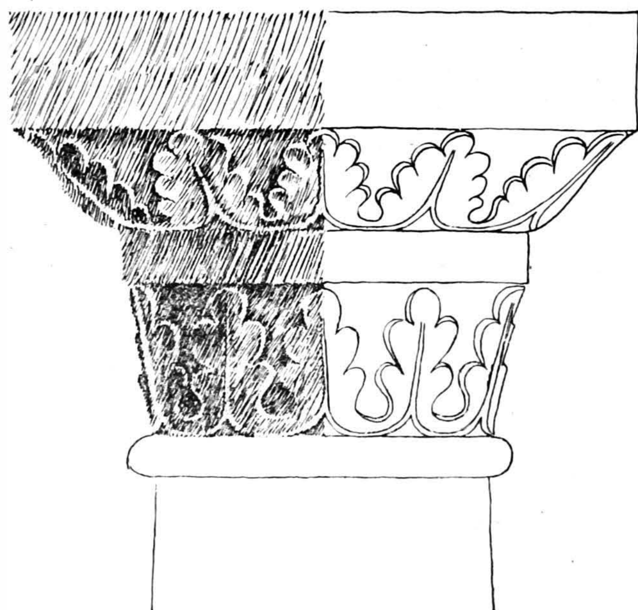


Fig. 162.

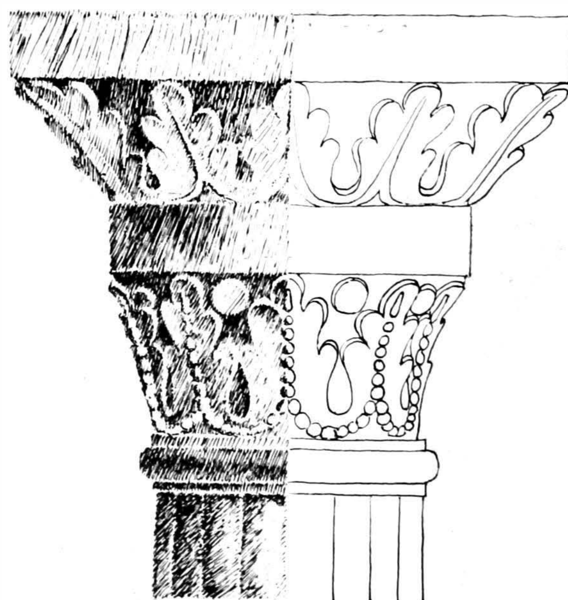
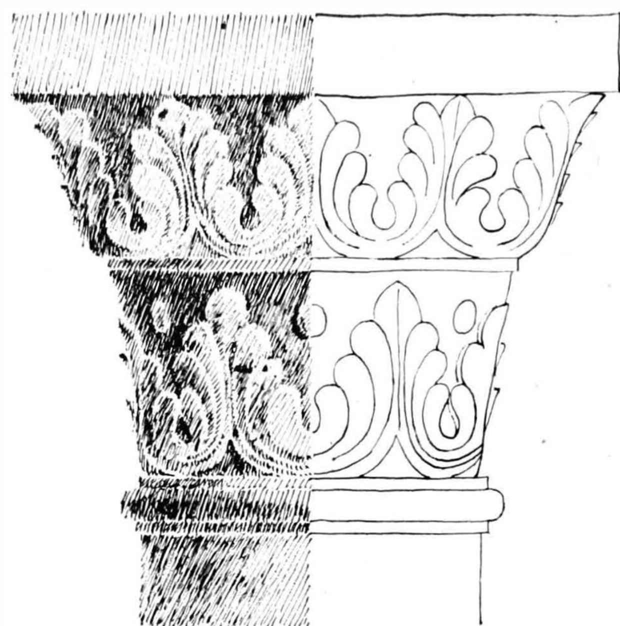
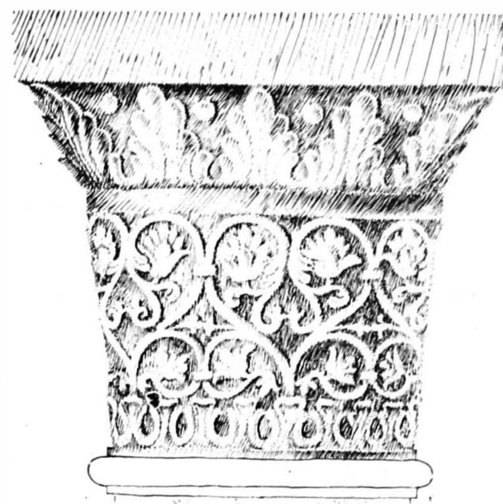
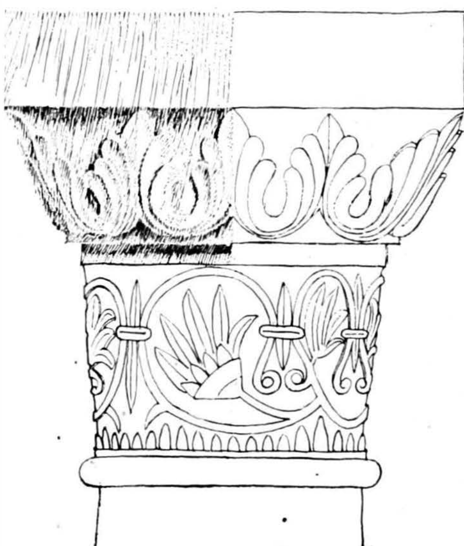
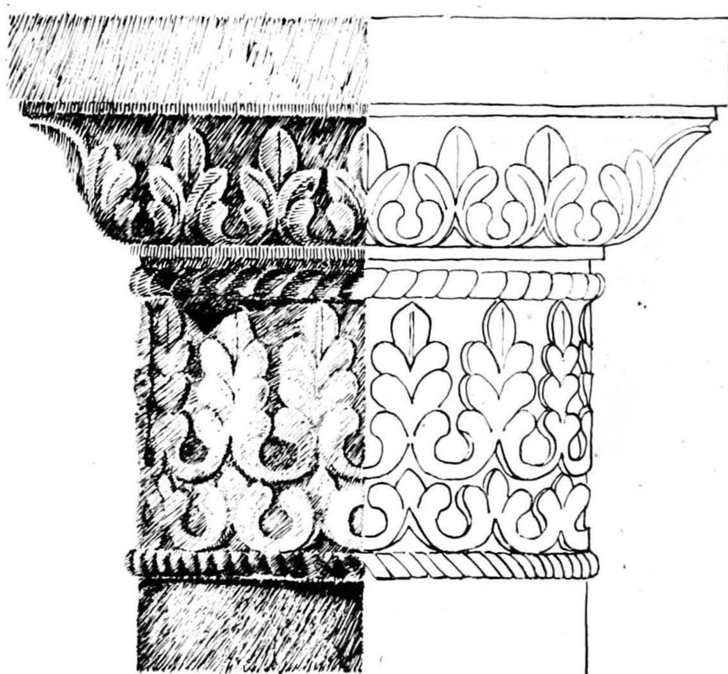


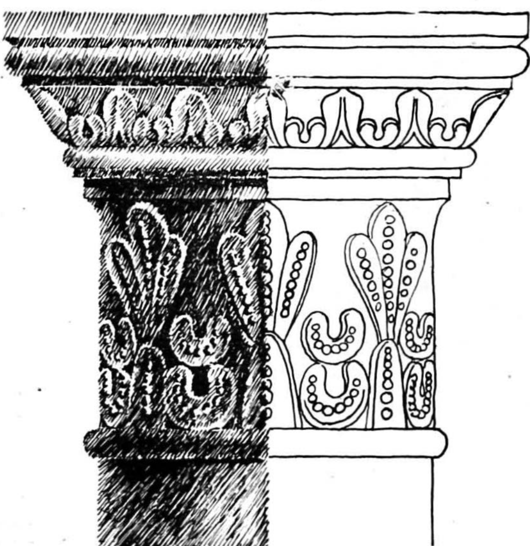
Fig. 163.

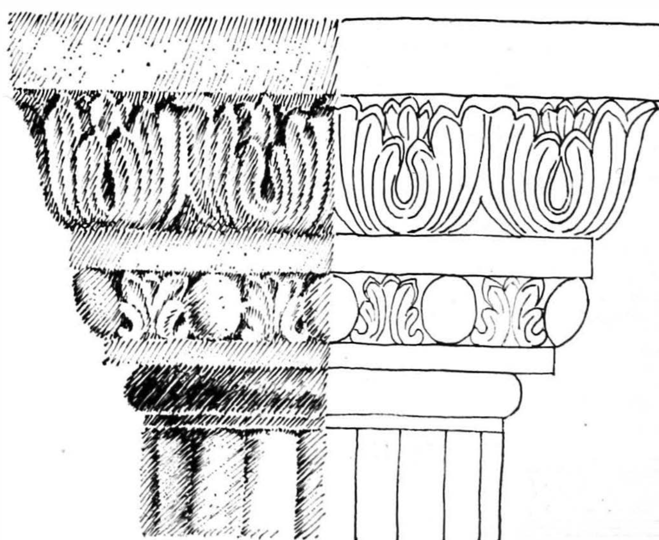

Fig. 164.


Fig. 165.


Fig. 166.


Fig. 167.


Fig. 168.


Fig. 169.

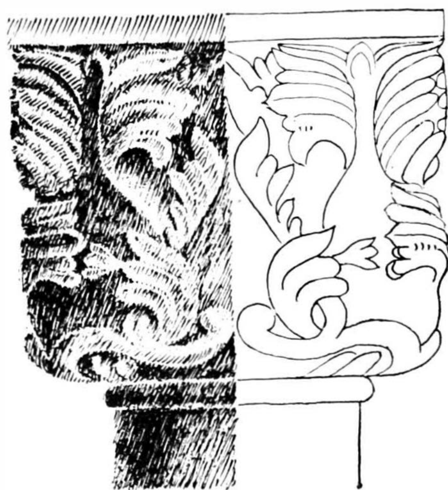


Fig. 170.



Fig. 171.

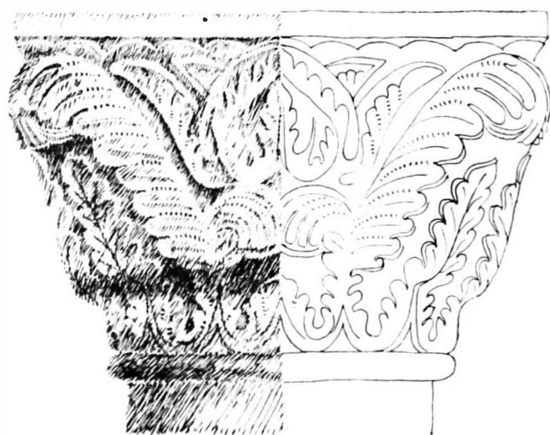


Fig. 172.

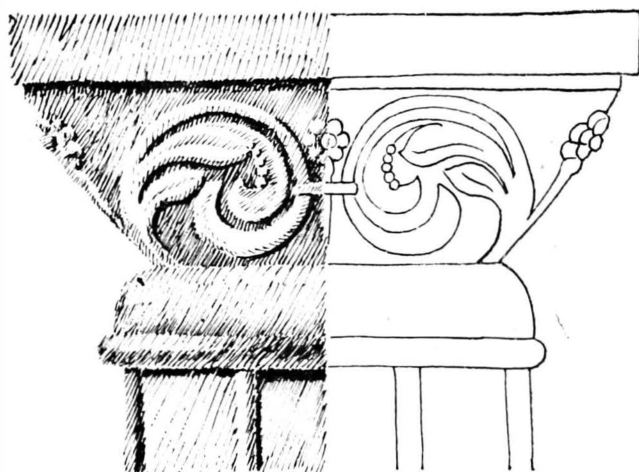


Fig. 173.

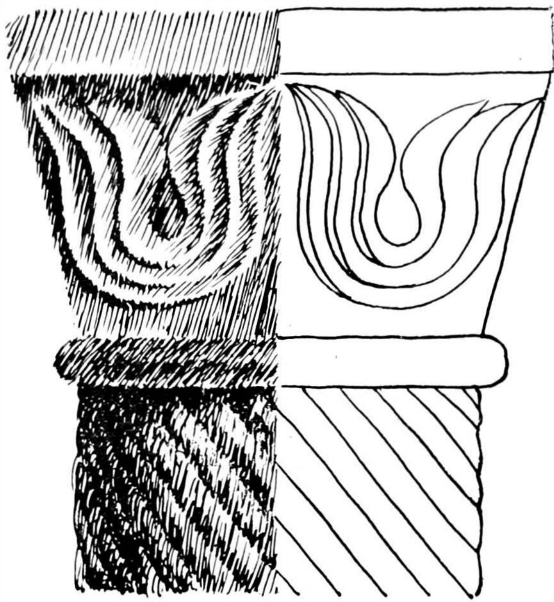


Fig. 174.

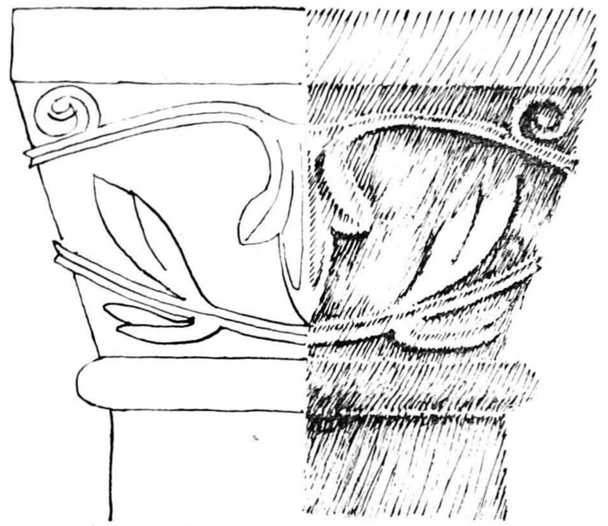


Fig. 175.

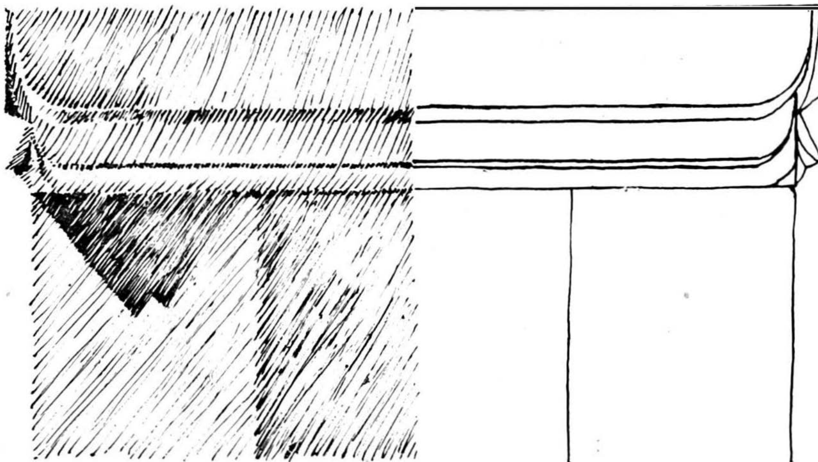


Fig. 176.

LE CHAPITAU DANS L'ARCHITECTURE VALAQUE

RÉSUMÉ

En tant qu'élément composant de la colonne, le chapiteau a pris, lui aussi, des aspects différents, de même que la colonne, élément structural caractérisant les différents styles architecturaux, a revêtu des forme variées, exprimant la vision artistique propre à chacune des époques qui créèrent ces styles.

Œuvre de sculpture et élément de décoration, pouvant être traité selon les schémas les plus variés, le chapiteau fait partie de l'ornementation du style architectural respectif, dont il constitue en même temps le trait distinctif.

Dans le contexte de l'art européen, l'héritage de l'art classique grec et romain représente un facteur déterminant pour l'évolution ultérieure de cet art, engendrant plusieurs styles néoclassiques, au nombre desquels on peut inclure aussi le style byzantin, inspiré de la même source, tout en étant tributaire, en grande mesure, à l'art oriental.

Etant donné les liens existants entre les pays roumains et les milieux byzantin et balkanique, l'architecture médiévale s'encadre dans l'aire de l'art byzantin, sans toutefois demeurer étrangère aux influences venues d'Occident, avec lesquelles elle réalise des formes d'art propres à l'esprit autochtone.

En Valachie, ce courant aboutit à une expression plus rapprochée des formes orientales et méditerranéennes, lesquelles usent largement de la décoration et des colonnades. En architecture, ce courant atteint à son apogée dans l'époque dominée par la prestigieuse personnalité du voïvode Constantin Brîncoveanu (1688—1714), remarquable animateur dans le domaine des arts et fondateur de magnifiques édifices, qui donna son nom à un style dans l'architecture de ce pays.

Ce fut une époque de grand essor pour les arts, l'exemple offert par la voïvode étant suivi par de nombreux autres boyards qui nous laissèrent des monuments d'une remarquable valeur artistique, résidences voïvodales et de boyards, églises paroissiales et ensembles monastiques — dont une partie s'est conservée jusque de nos jours — aux façades ornées de loggias, de belvédères et englobant des éléments de décoration tels que colonnes, ballustrades, portails, pierre chantournée, etc., d'une grande finesse sculpturale.

En ce qui concerne le chapiteau des colonnes qui soutiennent les arcades de ces monuments, il adopta au cours du temps des formes stylistiques variant depuis les expressions les plus simples — telles que nous pouvons les surprendre dans la période de début de cet art (XVI[e] siècle) — jusqu'aux structures suivant des schémas très élaborés qui apparaissent à l'époque où l'art brancovan est à son sommet (XVIII[e] siècle).

Les schémas adoptés dans la composition plastique des chapiteaux répandus sur tout le territoire exploré par nous — les provinces de Munténie et d'Olténie, qui constituaient la Valachie — présentent une large gamme de types. Parmi eux on peut en distinguer qui reproduisent, dans une forme plus ou moins fidèle, les types classiques : toscan, ionien, corinth-

ique, composite, ou d'inspiration turco-arabe, etc., à côté desquels apparaissent aussi d'autres, de facture originale, produits de l'esprit créateur autochtone, dans la composition desquels entrent des motifs de préférence végétaux.

Le type de chapiteau qui se développa en Valachie présente plusieurs traits structuraux propres, lui conférant une originalité; c'est ainsi que, adoptant un système de composition byzantin, le chapiteau dont nous nous occupons s'incorpore dans un système de construction qui se sert de toute la surface de l'abaque pour étayer le sommier des archivoltes des arcades, système différant de celui de l'architecture classique et néoclassique, où l'abaque n'est que partiellement couvert.

Parmi les particularités qui caractérisent le chapiteau étudié il y a aussi une certaine liberté dans la structure schématique de la composition. Les cas où apparaît une dérogation du principe symétrique qui est à la base de la construction sont dus parfois à l'introduction de sujets zoomorphes parmi les motifs de la composition. Une liberté dans la composition est aussi celle constituée par la position du profil annulaire de la base du chapiteau — l'astragale — lequel, faisant exception à la règle qui veut qu'il appartienne au fût de la colonne, fait parfois corps avec le chapiteau.

Une autre particularité de composition réside dans la diversité des types de chapiteaux formant les colonnades de certains monuments, où l'on a renoncé à l'uniformité qui est de règle en ces cas.

L'analyse stylistique des pièces étudiées nous révèle plusieurs variantes qui gravitent autour de quelques schémas de composition, ce qui dénote l'existence de différents ateliers locaux lesquels, outre la reproduction de types inspirés des styles classiques connus, ont également réalisé des types originaux qui confèrent un caractère propre à l'architecture de ces lieux.

Nous connaissons quelques-uns des artisans auteurs de ces créations, qui ont gravé leurs noms — des noms de résonance autochtone — sur les œuvres exécutées par eux ; cependant, la plupart des ouvrages demeurent sous le signe de l'anonymat.

L'analyse stylistique des types de chapiteau existants mène à une classification de la totalité du fonds examiné — comptant 175 types — par écoles, au nombre de XI, reparties par styles, à l'intérieur desquels on a séparé 28 groupes selectionnés selon les particularités communes.

Les écoles identifiées comme contenant les caractères spécifiques des styles respectifs sont les suivantes : toscane, ionienne, corinthique, composite, baroque, turco-arabe, romane, celle du dégrossissage par une taille en plans simulée, celle autochtone et, enfin, l'école hétéroclite.

La répartition des types par écoles et groupes stylistiques apparaît dans le tableau annexé, cependant que l'aspect plastique est présenté par les images des 175 types, dessinées par l'auteur de cette étude.

La variété de types est l'une des observations qui s'imposent au chercheur et qui peut être expliquée par l'absence d'un fonds plus ancien, constituant une tradition dans ce domaine. En outre, la similitude de certains types, répandus dans des zones éloignées entre elles, demeure un fait inexpliquable dans le stade actuel des recherches architecturales.

L'étude représente un essai de systématiser l'héritage du passé dans ce domaine de l'art, selon des critères de style, et en même temps un répertoire des objets qui se trouvent aujourd'hui sur le territoire ayant formé naguère la principauté de Valachie.

Tehnoredactor: FELICIA BOLOCAN

Bun de tipar 1 XII 1981. Format 8/54×84. Coli de tipar 22,5. Planșe 4.

C.Z. pentru biblioteci mari / *C.Z. pentru biblioteci mici* { *7(498) „...: 15" (082)*



Întreprinderea poligrafică Informația,
str. Brezoianu nr. 23–25, București
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA



Lei 37

Lei 37

